L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

SIXIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1954

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LES PLAIDEURS, COMÉDIE BURLESQUE, *par Robert GARAPON* 85
PHÈDRE ET LA FONTAINE, *var René WALTZ* 89
LA VERSIFICATION DE CHÉNIER DANS LES BUCOLIQUES, *par Y. LE HIR* 97
LA PENSÉE ET L'ACTION. SOCRATE ET LA POLITIQUE PLATONICIENNE, *par MAGALHAES-VILHENA* 108
A TRAVERS LES LIVRES, *par G. BECKER, G. ROBERT, etc.*..... 114
A TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES, *par Juliette ERNST* 118

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

REMARQUES SUR L'EXPLICATION DES AUTEURS ANCIENS DANS LES CLASSES DU SECOND CYCLE, *par J. GIRARD* 121
VERSIÓN LATINE, *par Roger PONS* 123
VERSION GRECQUE, *par F. DEPARIS* 125

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

SIXIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1954

Ont collaboré à ce numéro :

J. BABIN, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; G. BECKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; F. DEPARIS, professeur de Première supérieure au Lycée Faidherbe, à Lille; J. ERNST, rédactrice de « L'Année philologique »; R. GARAPON, assistant à la Faculté des Lettres de Poitiers; J. GIRARD, professeur au Lycée de jeunes filles de Poitiers; Y. LE HIR, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble; MAGALHAES-VILHENA, attaché au Centre National de la Recherche Scientifique; R. PONS, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. VOISINE, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.**; Etranger : **1.500 fr.**; le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsablilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI°) Chèques Postoux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) .....

demeurant (1) .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.**; Etranger, **1.500 fr.**; le numéro, **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1er JANVIER DE CHAQUE ANNÉE)

Veuillez trouver sous ce pli un chèque / mandat postal *de* ..... *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

« Les Plaideurs », comédie burlesque

Bloc erratique jeté au milieu des onze tragédies raciniennes, *Les Plaideurs* ont été généralement considérés par la critique comme une comédie à part dans notre histoire théâtrale du XVII[e] siècle, comme une comédie « à mettre hors de pair », pour reprendre l'expression de Lintilhac (1). Pour expliquer et apprécier cette réussite isolée, on a établi des références avec Aristophane, mais aussi avec Rabelais et avec l'actualité (2) ; ou encore, on a vu dans *Les Plaideurs* une annonce de notre comédie du XVIII[e] siècle en même temps qu'un rappel de la manière de Térence (3). Bref, on a songé à opérer toutes sortes de rapprochements ingénieux et instructifs, sauf à rapprocher *Les Plaideurs* des comédies contemporaines, qui, à l'exception de celles de Molière, sont restées résolument burlesques. On risque ainsi de méconnaître le véritable caractère de la pièce de Racine, qui est bien, sans doute, une adaptation d'Aristophane, mais qui en est une adaptation burlesque, en tous points conforme aux leçons de Scarron. Certes, c'est dans *Les Guêpes* que Racine trouve l'idée du juge qui a la passion de juger, et c'est à la même source qu'il emprunte l'épisode du jugement d'un chien à domicile, et quelques plaisanteries de détail ; mais ce thème général que Racine tire des *Guêpes*, il lui faut le traiter et l'étoffer dans un cadre et grâce à des procédés comiques qui, pour dérider le spectateur de 1668, doivent être au goût du jour : pour ce faire, Racine adopte le patron de la comédie burlesque tel qu'il se trouve fixé par Scarron et ses imitateurs. Nous voudrions essayer de prouver ce que nous avançons ici en examinant d'abord la structure générale des *Plaideurs*, puis les moyens comiques qui y sont mis en œuvre.

*
* *

On a déjà noté maintes fois que *Les Plaideurs* manquent d'unité ; il serait peut-être plus intéressant de remarquer que l'unité des *Plaideurs* est tout juste l'unité que présentent ordinairement nos comédies burlesques entre 1645 et 1675 : celle que procure un personnage grotesque placé au centre de la pièce, et autour duquel s'agitent ou plaisantent tous les autres personnages. Chicanneau et la Comtesse se querellent en attendant d'être reçus par leur juge, puis se disputent la faveur de l'entretenir privément de leur différend ; cependant, Léandre et Isabelle tirent habilement parti des circonstances pour obtenir, grâce à l'astucieuse complicité de l'Intimé, la signature de Chicanneau au bas de leur contrat de mariage : stratagème qui rappelle assez, soit dit en passant, le cinquième acte du *Pédant joué* de Cyrano ; et, de temps à autre, pour se rappeler au bon souvenir des spectateurs et assurer ainsi un lien entre ces différentes intrigues, le vieux Dandin apparaît, tantôt par la fenêtre, tantôt sur le toit, tantôt dans la cave : c'est à peine si

(1) E. LINTILHAC. *Histoire générale du Théâtre en France*, t. III. *La Comédie, Dix-septième siècle*, p. 290.

(2) Voir là-dessus l'excellente mise au point de H. C. LANCASTER, dans son ouvrage, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part. III, vol. 2, pp. 803-804. Signalons que H. C. Lancaster est, à notre connaissance, le seul historien de notre théâtre qui rapproche certains passages des *Plaideurs* de la production comique contemporaine.

(3) Pierre MOREAU. *Racine, l'homme et l'œuvre*, pp. 101-102.

Léandre arrive à le faire rester en place pour le procès qui doit terminer la farce — et que rien n'avait laissé prévoir. Si l'on veut bien y réfléchir, la situation de Dandin dans *Les Plaideurs* est sensiblement la même que celle de Don Japhet dans *Don Japhet d'Arménie* de Scarron : c'est lui que l'on enferme, que l'on poursuit, que l'on joue ouvertement, comme l'on faisait déjà de Don Japhet.

Encore cette unité sans cesse menacée pourrait-elle ne pas nuire à la signification de la pièce, si Dandin avait un caractère; mais Dandin, comme Don Japhet, n'est qu'un fantoche sans conséquence, un pantin dont les autres acteurs tirent les ficelles : cela éclate à plein dans le procès du chien Citron qui est le clou de la facétie. Chez Aristophane, les deux chiens qui comparaissent devant Philocléon représentent, sous les noms de Cydathénien et de Labès, Cléon et Lachès, et Cydathénien déclame lui-même contre Labès, avant que celui-ci soit défendu par Bdélycléon : ainsi, chez l'auteur grec, la satire politique s'allie à la fantaisie poétique la plus amusante. Or que trouvons-nous à la place chez Racine ? Rien d'autre qu'une mise en scène burlesque, imaginée par Léandre, et destinée à flatter, tout en s'en gaussant, la manie de Dandin : un Souffleur, dont nous n'avions pas encore entendu parler, se trouve là pour la circonstance, et la berne va se dérouler. Tout cela rappelle étonnamment le troisième acte de *Don Japhet d'Arménie*, où le Commandeur de Consuègre organise, avec le concours d'un Harangueur venu, lui aussi, on ne sait d'où, une joyeuse mascarade, soi-disant pour honorer Don Japhet (4). Dans les deux cas, le comique naît d'abord d'une dissonance essentiellement burlesque entre le déploiement de formes pompeuses et l'intention rien moins que sérieuse qui préside à ce déploiement.

Pas plus que Don Japhet ne représente les bourgeois désireux de s'anoblir, Dandin ne représente les juges de son temps : il n'est que la caricature d'un juge devenu fou, exactement comme Don Japhet est celle d'un fou qui serait aussi bourgeois gentilhomme. « Il était à propos d'outrer un peu les personnages pour les empêcher de se reconnaître », écrit Racine dans sa *Préface*, au sujet de la pièce d'Aristophane; quant à lui, il a tellement outré son Dandin, suivant les indications qu'il trouvait dans la comédie burlesque contemporaine, qu'il en a fait un pur fantoche, aussi peu ressemblant, aussi inoffensif que tous les autres fantoches; et les quelques traits de raillerie qu'il a mis çà et là dans sa pièce ne suffisent pas à en faire une comédie de mœurs au sens où nous entendons le mot depuis Molière, ni même une satire tout court : en sept vers de sa première satire, Boileau en a plus dit, dès 1657, que Racine n'en dira en trois actes (5).

***

Ce caractère burlesque des *Plaideurs* apparaît encore plus nettement si l'on veut bien observer d'un peu près les moyens comiques que Racine y a employés. En dehors des traits satiriques dont il vient d'être question et de la dissonance fondamentale que nous avons soulignée, notre poète a eu surtout recours à deux ordres de procédés qui sont deux éléments constants de la comédie burlesque entre 1645 et 1675 : le comique de gestes et la fantaisie verbale.

Du premier, nous ne parlerons pas ici : car les postures du vieux Dandin sautant par la fenêtre, surgissant « dans les gouttières », puis « encavé » en compagnie de Chicanneau, ou encore les inondations causées par les petits du chien Citron sont suffisamment démonstratives par elles-mêmes. Notons en passant que de semblables gestes, s'ils s'accordent avec « la gravité de Scaramouche », s'accordent également à merveille avec les leçons de nos burlesques : il n'est, pour s'en convaincre, que d'évoquer Don Japhet « embalconné », puis dépouillé et enfin compissé, au quatrième acte de la pièce de Scarron.

Mais il nous semble nécessaire d'insister davantage sur la fantaisie verbale dont Racine est ici prodigue. La fantaisie verbale, c'est-à-dire le fait de jouer avec les mots, de les accumuler, de les assembler bizarrement, de les répéter, de les déformer ou d'en créer de nouveaux en dehors de toute préoccupation utilitaire, est une des traditions de notre théâtre médiéval que nos auteurs burlesques ont reprises le plus volontiers; or l'auteur des *Plaideurs* éprouve, à l'instar de Scarron, de Thomas Corneille ou de Cyrano, un plaisir manifeste à jouer avec les mots, et il y a là un indice très révélateur de la parenté des *Plaideurs* avec la production burlesque contemporaine. Veut-on quelques exemples ? Voici, tout d'abord, une tirade de Chicanneau où la volubilité de l'énumération le dispute au jargon juridique :

(4) Voir notamment *Don Japhet d'Arménie*, III, 4.
(5) *Satire I*, v. 118/124.

...J'écris sur nouveaux frais. Je produis, je fournis
De dits, de contredits, enquêtes, compulsoires,
Rapports d'experts, transports, trois interlocutoires.
Griefs et faits nouveaux, baux et procès-verbaux.
J'obtiens lettres royaux, et je m'inscris en faux.
Quatorze appointements, trente exploits, six instances,
Six-vingts productions, vingt arrêts de défenses,
Arrêt enfin. Je perds ma cause avec dépens,
Estimés environ cinq à six mille francs (6).

Abusé par un passage de sa *Préface* où Racine se défend d'avoir « fatigué de trop de chicane » les oreilles du public, et prétend avoir seulement employé « quelques mots barbares » de cette langue, un critique du siècle dernier écrivait à ce propos : « Que d'obscurités dans ces vers où Chicanneau résume l'histoire de son procès ! Il y faut aujourd'hui les notes d'un scholiaste, comme pour bien des traits du comique athénien. » (7). C'est méconnaître et la nature exacte et la destination du procédé qu'emploie ici Racine : sans doute le spectateur — en 1668 comme en 1954 — ignore-t-il tout des « contredits », des « compulsoires », des « interlocutoires », des « lettres royaux »; mais c'est précisément pour cette raison qu'il est à la fois étourdi et amusé par cette énumération de termes techniques assonant entre eux, de même qu'il était étourdi et amusé par le galimatias judiciaire de Scarron (8).

Un autre bel exemple de fantaisie verbale pourrait être tiré de cet endroit du second acte où Dandin écoute en même temps Chicanneau, la Comtesse et l'Intimé :

— Monsieur, je suis cousin de l'un de vos neveux.
— Monsieur, père Cordon vous dira mon affaire.
— Monsieur, je suis bâtard de votre apothicaire.
— Vos qualités ?
— Je suis comtesse.
— Huissier.
— Bourgeois.
— Messieurs...
— Parlez toujours : je vous entends tous trois (9).

La prestesse et la symétrie dans la succession des répliques font de ce dialogue une sorte de ballet de paroles, qu'accentue encore le burlesque de la situation.

Il faudrait enfin citer à peu près toute la scène du procès, qui occupe la majeure partie du troisième acte. Nous avons déjà dit que la situation de Dandin prêtant gravement l'oreille aux plaidoyers de Petit Jean, puis de l'Intimé, est de celles qu'un Scarron eût aimées. Ajoutons que le comique verbal dont la scène est remplie lui donne le ton caractéristique de la comédie burlesque; nous n'en voulons pour preuve que les pompeuses absurdités de Petit Jean, relevées de mots plaisamment déformés :

---

(6) *Les Plaideurs*, I, 7.
(7) E. Egger. *L'Hellénisme en France*, Paris, 1869, t. II, p. 320.
(8) Nous faisons allusion à des tirades comme celle-ci (*L'Héritier ridicule*, III, 3) :

Filipin. — *Mon grand-père, l'honneur de tous les Buffalos,*
Vendit certaine terre au seigneur d'Avalos.
A quelque temps de là, cette terre vendue
Deux cent deux mille écus, dont la somme était due
A mon oncle, de qui les enfants héritiers
S'opposant au décret seulement pour un tiers,
Ma tante, mariée avec un Aquavive,
Obtint contre l'arrêt sentence infirmative :
Par retrait lignager forme opposition
Et reprend tout le bien; mais par intrusion,
La chose n'étant pas encore homologuée,
Je dis que la coutume est fort mal alléguée,
Et que j'y dois rentrer.

(9) *Les Plaideurs*, II, 9.

Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune;
Quand je vois le soleil, et quand je vois la lune;
Quand je vois les états des Babiboniens
Transférés des Serpans aux Nacédoniens;
Quand je vois les Lorrains, de l'état dépotique,
Passer au démocrite, et puis au monarchique... (10)

ou encore la volubilité étourdissante de l'Intimé, et l'usage qu'il fait d'un latin pseudo-juridique :

Voici le fait. Un chien vient dans une cuisine;
Il y trouve un chapon, lequel a bonne mine.
Or celui pour lequel je parle est affamé,
Celui contre lequel je parle autem *plumé;*
Et celui pour lequel je suis prend en cachette
Celui contre lequel je parle. L'on décrète :
On le prend. Avocat pour et contre appelé;
Jour pris. Je dois parler, je parle, j'ai parlé.
(.....)
On nous traîne, on nous livre à nos accusateurs,
A Maître Petit Jean, messieurs. Je vous atteste :
Qui ne sait que la loi Si quis canis, *Digeste,*
De vi, *paragrapho, messieurs,* Caponibus,
Est manifestement contraire à cet abus ? (10).

***

Certes, *Les Plaideurs* ne constituent pas une comédie de pure fantaisie verbale; mais c'est la présence, dans cette pièce, de la fantaisie verbale la plus débridée qui peut le mieux indiquer à quelle tradition comique il faut la rattacher. *Les Plaideurs* sont une adaptation d'Aristophane sur le mode burlesque, exactement comme, à la même époque, *L'Académie des femmes* de Chappuzeau (1661) est une adaptation burlesque des *Colloques* d'Erasme, et *Les Nicandres* de Boursault (1663), une reprise en style burlesque du thème des *Ménechmes*. Loin d'annoncer notre comédie du XVIII[e] siècle, la pièce de Racine nous semble être l'aboutissement d'une tradition déjà ancienne, et il vaut beaucoup mieux, à notre avis, se référer à Scarron qu'à Dancourt pour en déterminer la couleur exacte. Dancourt a devant les yeux les grands exemples de Molière quand il commence à écrire : l'auteur des *Plaideurs*, comme tous ceux qui composent des comédies entre 1660 et 1675, n'a pas été formé à l'école de Molière, mais bien à celle de Scarron.

Une telle affirmation ne signifie nullement que *Les Plaideurs* soient une pièce médiocre; elle doit permettre, au contraire, une lecture plus juste et plus compréhensive de l'œuvre. Voir en effet une comédie burlesque dans *Les Plaideurs*, c'est sans doute renoncer à y chercher une peinture des mœurs judiciaires qu'ils ne se soucient pas de fournir (11); mais c'est aussi se mettre en état de reconnaître dans cette pièce l'authentique chef-d'œuvre de notre comédie burlesque. Par l'insouciante gratuité des caricatures, la simplicité des moyens employés, la dissonance fondamentale entre l'ironie des intentions et la pompe des formes déployées, Racine s'y apparente étroitement à Scarron; mais il le dépasse infiniment par la fantaisie et l'agilité du style — par la poésie et la charmante jeunesse du rire. Dans un tout récent article, M. Raymond Picard nous apprend que, vers 1662, Racine lit et annote *La Secchia Rapita* de Tassoni, poème héroï-comique italien qui fut, on le sait, un des modèles du *Lutrin*, et il écrit en conclusion : « Ce goût italien où se mêlaient si souplement le grotesque et le sublime appartient à une époque pré-racinienne de Racine. Rien n'en a survécu, sauf peut-être le souvenir obscur d'une ample métaphore » (12). Il nous semble, au contraire, que quelque chose en a survécu, qui aboutit, en se conjuguant avec une idée venue d'Aristophane et une technique empruntée à Scarron, à la pièce des *Plaideurs*, où se mêlent les caricatures les plus fantasques et la virtuosité poétique la plus subtile.

Robert GARAPON.

(10) *Les Plaideurs*, III, 3.

(11) Sur ce chapitre, le Bailli du *Mari retrouvé* de Dancourt ou le Bridoison du *Mariage de Figaro* nous instruisent plus, d'un seul mot, que Dandin par toutes ses divagations, et l'on voit mal en quoi la comparaison pourrait être profitable à Racine.

(12) Raymond PICARD. *Un livre italien annoté par Racine*, in *Revue d'Histoire Littéraire*, oct.-déc. 1953, p. 438.

Phèdre et La Fontaine (*)

Sur la géniale originalité de La Fontaine comparé aux fabulistes, antiques ou récents, auxquels il a emprunté la matière de la presque totalité de ses fables, tout a été dit. Je ne prétends pas, pour ma part, apporter d'idées neuves sur la manière dont il a utilisé les données qui lui ont été fournies par Phèdre. Je voudrais seulement montrer avec précision par quelques exemples comment il s'y est pris pour vivifier, enrichir et, selon son propre terme, « égayer » les sujets que Phèdre avait traités avec une sécheresse et (presque toujours) une platitude qui ne le mettent guère au-dessus d'Esope. La Fontaine est, à mon sens, le plus grand de beaucoup des poètes de son siècle, et par conséquent l'un de nos plus grands poètes français : plus on le lit et le relit, plus on est frappé jusque dans le moindre détail de ses dons d'invention, de composition et d'expression qui font d'un si grand nombre de ses fables d'incomparables chefs-d'œuvre. Phèdre n'est poète à aucun degré, ni par le sentiment, ni par l'imagination, ni par le style; c'est un écrivain correct, un versificateur correct, le metteur en vers réguliers des thèmes ésopiques et de quelques autres, un bon « ouvrier » littéraire (il se qualifie quelque part lui-même de *faber :* il n'a pas tort). Parlant à la fois d'Esope, de Babrius et de Phèdre, « ce n'est pas moi, déclarait Sainte-Beuve, qui, les ayant lus, irai les relire ». « Ce Phèdre, ajoutait-il, est un auteur qu'il est permis de ne pas rouvrir quand on a une fois fini sa quatrième. » On sent qu'il regrette presque, en homme de goût, en esprit délicat, de l'avoir lu même une seule fois. Quelle différence avec l'admiration que lui inspire La Fontaine, — surtout, à vrai dire, le second recueil des *Fables*, moins « ésopique » que le premier, et dont il se déclare « ravi », appliquant aux « petits chefs-d'œuvre » qui le composent ce que La Fontaine disait lui-même, dans sa dédicace à M^me^ de Montespan, de l'apologue en général : « C'est proprement un charme. » Voilà, évidemment, ce qu'on ne saurait dire même des meilleures fables de Phèdre.

J'ai prononcé ce mot d'*apologue*. Entendons-nous : Esope, Phèdre sont purement et simplement des faiseurs d'apologues, autrement dit de courts récits allégoriques ayant pour raison d'être et pour but de présenter, sous le voile d'une fiction transparente, et de mettre en valeur une vérité morale d'ordre pratique. Peu importe que chez Phèdre il s'y mêle des allusions, d'ailleurs assez confuses, à des personnages ou à des événements contemporains, ou encore à des circonstances de sa propre vie : cela ne change rien au caractère général de ses fables, qui est un caractère *didactique*. Phèdre, qui se donne couramment pour le continuateur et l'émule d'Esope, ne déclare-t-il pas lui-même que les fables d'Esope ne sont que « des *exemples* ayant pour but unique de corriger les erreurs des mortels » (1) ? Il ajoute que le badinage du récit (narrandi *iocus*) ne doit pas faire perdre de vue ce but, et il en tire cette conséquence fort importante que l'une des caractéristiques essentielles de la fable, la principale même, doit être sa *brièveté*. C'est là du reste une opinion courante, tant chez les Romains que chez les Grecs. Quintilien range la fable dans la catégorie de ce qu'il appelle, lui aussi, les *exemples* (ou *paradigmes*) ; il ne lui donne pour objet que d'exprimer et de faire valoir sommairement une vérité morale (2). Ce n'est à aucun degré à ses yeux un genre littéraire, encore moins un genre poétique. Il ajoute même à ce propos que la fable exerce surtout son action, son pouvoir de persuasion, sur l'esprit des ignorants et des naïfs (*rusticorum et imperitorum*) : à l'appui de quoi il cite Menenius Agrippa débitant devant la foule romaine la fable ésopique *Les Membres et l'Estomac*. Il termine enfin par cette observation, que le simple *proverbe* est du même ordre que la fable, quoique plus bref encore qu'elle : il y voit, dit-il, une sorte de fable en raccourci, *uelut fabula breuior*.

Quintilien, dans ce curieux passage, nomme Esope, cite Horace en passant, mais ne prononce pas plus le nom de Phèdre, ne fait pas plus allusion à Phèdre, que si Phèdre n'avait jamais existé. Il ne l'ignore certainement pas; il affecte de l'ignorer. Il est difficile de ne pas voir dans cette

(*) D'après une communication faite à la « Société lyonnaise d'Etudes anciennes » le 23 janvier 1954.
(1) Livre II, prologue.
(2) *Instit. Orat.*, V, XI, 19.

omission une manière de condamnation tacite, qui fait penser à la critique que Patru devait adresser à La Fontaine lorsqu'il lui reprocha de faire fausse route en donnant à des apologues une forme et un développement poétiques selon lui absolument déplacés. Même silence dans un autre passage (1) où, traitant du programme que doivent se proposer les grammairiens pour préparer leurs écoliers à l'enseignement que leur donneront plus tard les rhéteurs, Quintilien conseille d'y joindre quelques exercices de composition élémentaires : raconter dans un langage correct et dénué d'emphase les fables d'Esope, « suite directe des contes de leurs nourrices »; ensuite les rédiger par écrit en observant toujours la même sobriété. On leur apprendra d'abord à briser les vers, *uersus soluere*, c'est-à-dire à les mettre en prose, puis à les paraphraser légèrement, sans altérer la pensée du poète : besogne difficile, à vrai dire, « même pour des professeurs consommés ». Phèdre n'est toujours pas nommé. Mais de qui seraient les vers en question. quel serait le poète dont il faut respecter la pensée, sinon Phèdre lui-même, dont la mise en vers latins des fables d'Esope avait été la grande innovation ? Ai-je besoin de rappeler enfin que, lorsque Quintilien, au X^e^ livre de son *Institution oratoire*, passe en revue tous les genres littéraires et tous les ouvrages, grecs ou latins, en prose ou en vers, dont la lecture peut aider à la formation du futur orateur, la fable n'y figure pas ? Le contraire serait surprenant.

De Quintilien remontons à la génération précédente, à Sénèque en particulier, qui n'était l'aîné de Phèdre que de quelques années. Au chapitre VIII de la *Consolation* qu'il lui adresse, il engage Polybius, qui a déjà traduit Homère en prose latine et Virgile en prose grecque, à se livrer, afin d'adoucir le chagrin que lui cause la perte de son frère, à de nouveaux travaux littéraires, à composer par exemple un panégyrique de l'empereur Claude. Et il ajoute : « Je n'ose aller jusqu'à te conseiller d'apporter à la composition de fables et d'apologues ésopiques, genre où le génie romain ne s'est pas encore essayé, *intentatum romanis ingeniis opus*, la grâce coutumière de ton style. » Or la *Consolation* est de l'an 43, et Phèdre avait au moins publié à ce moment (sous Tibère) deux livres de ses fables. Ici encore mutisme volontaire. Sénèque ajoute qu'il serait en effet difficile à une âme si rudement frappée de s'adonner à de pareils badinages, *ad haec hilariora studia*.

Aucun des écrivains de cette époque dont les œuvres nous sont parvenues ne prononce le nom de Phèdre. Bouffi d'orgueil, Phèdre lui-même s'insurge à plus d'une reprise contre l'indifférence ou le mépris du public contemporain; il gémit de n'être reçu qu'avec dédain (*fastidiose*) dans la société des poètes, ses confrères.

Par la suite, il n'y a dans l'antiquité que deux écrivains sous la plume de qui nous rencontrions son nom : Martial, qui est de la génération de Quintilien, et le fabuliste Avianus, du IV^e^ siècle ap. J.-C. Ni l'un ni l'autre ne sont louangeurs. Martial, se demandant dans une épigramme ce que fait son ami Canius Rufus et s'il ne composerait pas de fables à la manière de Phèdre, s'exprime ainsi : « an aemulatur *improbi iocos Phaedri ?* » (2). Avianus, énumérant dans la préface de son recueil ses devanciers dans ce genre de la fable, exprime son admiration pour Esope, Socrate, Horace, ne mentionne Babrius que comme un abréviateur qui a condensé en deux volumes, en les versifiant, les fables ésopiques, puis ajoute assez froidement : « Phèdre aussi en a fait tenir une partie en cinq petits livres : *partem aliquam quinque in libellos resoluit.* » Ce n'est qu'à la fin du XVI^e^ siècle, lors de la publication qu'en fit Pierre Pithou d'après un manuscrit du IX^e^ siècle, que les fables de Phèdre commencèrent à sortir de l'ombre et que leur auteur put occuper la très modeste place qui lui était due dans l'histoire de la littérature latine classique.

De tout ceci retenons surtout que pour Phèdre comme pour Quintilien, comme pour Patru, comme aussi pour Lessing, la qualité fondamentale de la fable, c'est *sa brièveté*. Phèdre se pique d'y être passé maître. A l'affranchi Eutychès, dont il sollicite la protection, il demande une récompense, qui lui a été promise, en faveur de sa brièveté : *Breuitati nostrae praemium ut reddas peto* (3). A Particulon, autre affranchi qui paraît plus réticent à son égard qu'Eutychès, il demande de bien vouloir l'estimer, sinon pour son talent, du moins pour sa brièveté : *Si non ingenium, certe breuitatem adproba* (4). Il est vrai qu'il reconnaît ailleurs que certaines personnes sont choquées de son excessive brièveté (5). Mais cela n'infirme pas la règle traditionnelle de l'apologue : rechercher avant tout la concision, la pousser le plus loin possible.

*
* *

(1) *Instit. Orat.*, I, IX, 2.
(2) *Epigr.*, III, XX, 5.
(3) Livre III, épilogue, v. 8.
(4) Livre IV, épilogue, v. 7.
(5) III, x, 59-60 : Breuitate nimia quoniam quosdam offendimus.

Chez La Fontaine la fable reste bien, dans sa substance, un apologue. Le mot lui est familier. Mais il est clair qu'il rompt sans le moindre scrupule avec cette antique prescription, si peu conforme à sa nature, de la brièveté systématique. L'apologue, pour lui, n'est qu'un point de départ, qu'une occasion, qu'un prétexte, qui lui permet de donner libre cours à son imagination de poète et à toutes ses facultés d'artiste de la parole et du rythme. Le plan strictement didactique au-dessus duquel ni Esope ni même Phèdre n'ont songé à s'élever ne saurait, à beaucoup près, lui suffire. Phèdre a peut-être, selon l'expression de La Fontaine, « embelli la narration », « poli », selon sa propre expression, la matière laissée par Esope, mais à un si faible degré qu'on ne saurait dire que la fable revête entre ses mains le moindre cachet artistique. Avec La Fontaine, doué comme il l'était, prédestiné, peut-on dire, à ce genre de création, la fable devient d'emblée, à tout point de vue, *une œuvre d'art :* tout en lui y contribue, sa fine imagination, sa fine sensibilité, son instinct lyrique, la souplesse de son esprit, la souplesse au moins égale de son langage. De ce contraste la nature et la forme des vers employés de part et d'autre sont elles-mêmes un éclatant témoignage. Phèdre n'emploie d'un bout à l'autre (comme Babrius) que des sénaires iambiques, platement symétriques et singulièrement voisins de la prose. Avianus recourt aux distiques élégiaques, déjà beaucoup plus souples. Quant à La Fontaine, il use du « vers libre », mêlant avec une grâce infinie, avec un sens inégalé chez nos classiques du rythme et de l'harmonie, les alexandrins, les décasyllabes, les octosyllabes, les vers de 7, de 6, de 3 ou de 2 syllabes, et constituant par ces combinaisons, comme on l'a dit, de véritables « strophes lyriques ». D'une façon générale, l'aisance, la dextérité, l'extraordinaire virtuosité avec laquelle il nuance le vers et la rime lui permettent d'exprimer ou de suggérer sans aucune peine, très naturellement, tout ce qu'il veut, et jusqu'à ses intentions les plus subtiles, soit de psychologue, soit d'humoriste.

Que pense de Phèdre La Fontaine ? Dans sa préface il feint, à vrai dire, de se mettre à la remorque de tous les fabulistes qui l'ont précédé, aussi bien d'Esope, qu'il ne craint pas d' « ériger en divinité », et de Babrius que de Phèdre. Mais ne soyons pas dupes des mots, et lisons derrière les lignes. Quand il écrit : « On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable; ce sont qualités au-dessus de ma portée », comment ne pas sentir la part de malicieuse ironie qui se cache sous une pareille déclaration ? De même quand il déclare qu'on reconnaît dans Phèdre « le vrai génie de Térence » et qu'il ajoute : « La simplicité est magnifique chez ces grands hommes; moi... je ne la puis élever à un si haut point. » Ni ces éloges démesurés ni la modestie outrée avec laquelle La Fontaine se rabaisse comme à plaisir en face de son orgueilleux précurseur latin ne doivent évidemment être pris au pied de la lettre. Rappelons-nous ces vers du début du livre VI, où il est manifestement bien plus sincère et bien plus sérieux :

Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer la morale après lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire...
Nombre de gens fameux en ce genre ont écrit.
Tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue...
Phèdre était si succinct qu'aucuns l'en ont blâmé;
Esope en moins de mots encor s'est exprimé.
Mais sur tous certain Grec renchérit, et se pique
D'une élégance laconique...
Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts.

L'*expert*, en vérité, c'est La Fontaine lui-même. Son jugement sur Phèdre (comme sur Esope et Babrius) est porté, irréfutablement : leur concision, leur manque d'agrément, leur « fuite » devant l'ornement et la grâce les condamnent; au lieu de « plaire », ce qui doit être le vrai but du narrateur, et spécialement du fabuliste, ils « ennuient ». Ils ont ennuyé La Fontaine, comme ils ont ennuyé Sainte-Beuve. Quant à sa propre valeur en face de ses devanciers antiques, La Fontaine ne l'ignore pas; il l'apprécie et la mesure. Des vers qui précèdent rapprochons sa dédicace au Dauphin :

Je chante les héros dont Esope est le père,

et l'Epilogue du livre XI :

C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,
Traduisait en langue des dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.

C'est à ses successeurs éventuels que La Fontaine, avec une modestie beaucoup moins affectée que celle de sa Préface, pense ici :

Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
J'ai du moins ouvert le chemin :
D'autres pourront y mettre une dernière main.

J'ai ouvert le chemin, voilà qui est net, bien que Phèdre se soit déjà flatté d'avoir fait du « sentier » d'Esope une large « route » :

Ego... porro semitam feci uiam (1),

ce qui ne l'avait pas mené loin.

* * *

Confrontons à présent les textes, afin de voir comment dans la pratique La Fontaine a utilisé Phèdre, comment, son imitation n'étant point un esclavage, il ne prend que « l'idée », et se libère de l'exécution verbale pour la surpasser, en n'écoutant que les suggestions instinctives de son génie personnel de peintre, de poète, disons même de dramaturge, tout au moins de metteur en scène.

Le Loup et l'Agneau nous servira d'exemple. Phèdre, dans cette fable, débute par une double maladresse, que La Fontaine se gardera de reproduire. N'ayant aucun sens de la composition dramatique, il met d'abord en scène, simultanément, ses deux personnages : « Ad riuum eundem, dit-il aussi prosaïquement que possible, lupus et agnus uenerant. » Sur quoi il ajoute, leur attribuant à tous deux, au loup aussi bien qu'à l'agneau, le même désir d'apaiser leur soif : « Siti compulsi ». La Fontaine commence par nous montrer l'agneau tout seul et le peint en deux vers charmants, de la plus harmonieuse simplicité :

Dans le courant d'une onde pure
Un agneau se désaltérait.

Tableau à peine esquissé, mais singulièrement évocateur. Là-dessus, brusque entrée en scène du loup : « Un loup *survient.* » Mais que vient-il faire ? Boire au ruisseau, comme l'agneau ?

Un loup survient à jeun, *qui cherchait aventure*
Et que la faim *en ces lieux attirait.*

Il est vrai qu'un peu plus loin, lorsqu'il interpelle l'agneau, le loup se donne comme étant en train de boire. Mais dans Phèdre c'est une réalité, il boit : « mihi bibenti ». Dans La Fontaine, il est manifeste que ce n'est qu'un prétexte pour chercher querelle au pauvre agneau :

« *Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?* »

« Mon breuvage » est une expression, insolente et orgueilleuse, qui souligne nettement la chose. Comment du reste, depuis qu'il a aperçu l'agneau, ce loup affamé songerait-il même à se désaltérer ?

Au début de sa fable, Phèdre continue par l'indication la plus plate, la plus lourde, de la position respective des deux animaux : « Superior stabat lupus Longeque inferior agnus. » Détail utile sans doute. Mais il le répètera cinq vers plus loin en le mettant dans la bouche de l'agneau :

« *A te decurrit ad meos haustus liquor.* »

Gaucherie que La Fontaine n'aura pas de peine à éviter. Tandis en effet que Phèdre poursuit pesamment son exposé : « Tunc fauce improba Latro incitatus iurgii causam intulit », La Fontaine ouvre sans préambule le dialogue :

« *Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?* »
Dit cet animal plein de rage.

Et il ajoute de son cru :

« *Tu seras châtié de ta témérité.* »

(1) Livre II, épilogue, v. 14.

le loup parlant ainsi dès l'abord en maître et en seigneur, à la fois perfide et brutal. Rien de pareil chez Phèdre. Rien de pareil non plus à la réponse, à la fois naïve et respectueuse, de l'agneau :

« Sire, *répond l'agneau, que* Votre Majesté
Ne se mette pas en colère,
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au-dessous d'elle;
Et que par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson. »

Argument d'une irréfutable logique, présenté dans la fable latine avec la plus sèche banalité :

« *Qui possum, quaeso, facere quod quereris, lupe ?*
A te decurrit ad meos haustus liquor. »

De plus, chez Phèdre l'argument porte, puisque le loup bat en retraite aussitôt et cherche un autre prétexte :

Repulsus ille ueritatis uiribus :
« *Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.* »

Chez La Fontaine, ce second grief ne se substitue pas à celui que l'agneau vient de réfuter: il s'unit d'emblée au premier et le renforce avec une singulière énergie :

« *Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,*
Et *je sais que de moi tu médis l'an passé.* »

Après quoi, à la réplique : « Equidem natus non eram », qu'il reproduit presque telle quelle, La Fontaine ajoute fort spirituellement : « Je tette encor ma mère. » On croirait entendre l'agneau bêler.

A partir d'ici enfin la divergence s'accentue de plus en plus. Phèdre prête au loup cet argument suprême : « *Pater* hercle *tuus* male dixit mihi. » Et la discussion est close. La Fontaine, lui, la prolonge en modifiant ingénieusement la donnée du texte latin :

« *Si ce n'est toi, c'est donc* ton frère.
— *Je n'en ai point.* — *C'est donc quelqu'un des tiens,* etc. »

Et pour finir :

« On me l'a dit : il faut que je me venge. »

Inutile d'insister sur ce que tout ceci ajoute de couleur dramatique à l'aventure et à la conversation des deux personnages, telles que les crée son double instinct de poète et d'homme d'esprit, telles qu'elles jaillissent, peut-on dire, en lui spontanément. Même remarque sur le dénouement, qui dans Phèdre se réduit à ce vers d'une concision toute prosaïque : « Atque ita correptum lacerat iniusta nece », et qui devient chez La Fontaine, dans sa sobriété même, tellement plus évocatrice et plus pathétique :

Là-dessus, au fond des forêts
Le loup l'emporte, *et puis le mange,*
Sans autre forme de procès.

Quant à la morale, sa transposition n'est pas moins significative. A celle de Phèdre, dénuée de saveur et de grâce :

Haec propter illos scripta est homines fabula
Qui fictis causis innocentes opprimunt,

La Fontaine en a substitué une infiniment plus spirituelle, de ton à la fois ironique et proverbial :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

* * *

Si maintenant, envisageant l'ensemble des sujets de fables empruntés par La Fontaine à Phèdre, nous cherchons à distinguer et à classer les différents procédés par lesquels il les a mis en œuvre, nous pourrons discerner trois cas principaux.

A) Il y a d'abord dans Phèdre des fables extrêmement courtes, que La Fontaine modifie plus ou moins en se les assimilant, mais qu'en raison de leur sujet il ne croit pas devoir allonger. Le type en est *La Montagne qui accouche*. Quatre vers seulement dans Phèdre, dont un et demi pour la morale :

Mons parturibat, gemitus immanes ciens,
Eratque in terris maxima exspectatio.
At ille murem peperit. — Hoc scriptum est tibi
Qui, magna cum minaris, extricas nihil.

La Fontaine, que la rime oblige à un peu moins de concision, consacre six vers au récit :

Une montagne en mal d'enfant
Poussait une clameur si haute
Que chacun, au bruit accourant,
Crut qu'elle accoucherait sans faute
D'une cité plus grosse que Paris :
Elle accoucha d'une souris.

Sur quoi, se souvenant du vers d'Horace (1) :

Parturient montes, nascetur ridiculus mus

et du parti qu'en tire Horace lui-même, il développe en huit vers rapides sa morale et la termine ingénieusement par une image qui lui est propre :

Quand je songe à cette fable
Dont le récit est menteur
Et le sens est véritable,
Je me figure un auteur
Qui dit : « Je chanterai la guerre
Que firent les Titans au maître du tonnerre. »
C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent.

Une observation analogue pourrait être faite sur *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse* (dans Phèdre, plus grosse !) *que le Bœuf*. Mais ce qu'il y a surtout de remarquable ici, c'est la manière dont La Fontaine y anime le dialogue en substituant le style direct, autrement vivant et piquant, au lourd style indirect de la fable latine (2).

B) Voici, en second lieu, des fables également très brèves chez Phèdre, que La Fontaine a volontairement amplifiées. *Le Villageois et le Serpent*, dans Phèdre, n'a que six vers, dont un pour la morale; *La Besace* n'en a que cinq, dont deux consacrés à la morale. Que fait La Fontaine ? Pour *Le Villageois et le Serpent*, il en modifie complètement la donnée. Il la déforme même : car dans Phèdre le serpent, une fois ranimé, tue aussitôt son bienfaiteur (« necuit hominem protinus »), et à un autre serpent qui lui demande le motif de ce crime il répond : « C'est afin que l'on apprenne à ne pas rendre service aux méchants (« ne quis discat prodesse improbis »). » Dans Esope c'était l'homme qui disait lui-même en mourant : « Je suis justement puni, δίκαια πάσχω, ayant eu pitié d'un méchant. » Chez La Fontaine, c'est au contraire le villageois qui, attaqué par le serpent ressuscité, prend sa cognée et le châtie de son ingratitude en faisant « trois serpents

(1) *Art poét.*, v. 139.

(2) Cf. Taine, *La Fontaine et ses fables*. III[e] partie, ch. II. — Ici encore, du reste, La Fontaine se souvient d'Horace (*Sat.* II, III, v. 314-320), qui a usé du même moyen.

de deux coups ». Le thème est donc complètment, et très heureusement, transformé; la morale, par suite, aussi :

Il est bon d'être charitable;
Mais envers qui ? c'est là le point.
Quant aux ingrats, il n'en est point
Qui ne meure enfin misérable.

Mais notons surtout que la fable se développe, en un petit drame des plus animés et des plus pittoresques, sur vingt-quatre vers (vingt-huit avec la morale).

Avec *La Besace* l'écart est encore plus grand, car cette fois l'apologue latin ne sert, si je puis dire, que de tremplin à La Fontaine.

Peras imposuit Iuppiter nobis duas :
Propriis repletam uitiis post tergum dedit,
Alienis ante pectus suspendit grauem.

Rien de plus dans Phèdre, qui ajoute simplement :

Hac re uidere nostra mala non possumus;
Alii simul delinquunt, censores sumus.

Qu'en tire La Fontaine ? Sa fable, qui n'a pas moins de trente-cinq vers, s'ouvre par la solennelle harangue de Jupiter invitant « tout ce qui respire » à « s'en venir comparaître aux pieds de sa grandeur » (1) et promettant à ceux des animaux qui trouveraient à redire à la manière dont ils sont faits de porter « remède à la chose ». Le singe s'estime parfait, mais trouve l'ours grossièrement « ébauché »; l'ours se trouve très beau, mais « glose » sur l'éléphant: l'éléphant dénonce la volumineuse difformité de la baleine; et ainsi de suite :

Jupin les renvoya, s'étant censurés tous,
Du reste contents d'eux.

Et ce n'est qu'après ce long préambule que La Fontaine introduit « notre espèce » et montre chacun de nous « se pardonnant tout, et rien aux autres hommes », pour terminer en rejoignant enfin Phèdre dans ses deux derniers vers, par cette constatation :

Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière...
Il fit pour nos défauts la poche de derrière
Et celle de devant pour les défauts d'autrui.

Au même genre se rattache *La Belette et le vieux Rat*, anecdote que Phèdre raconte en dix vers insignifiants et dont La Fontaine a tiré son admirable fable *Le Chat et un vieux Rat*, qui n'a pas moins d'une cinquantaine de vers, merveilleusement parlants, vivants et divertissants. Mais ce qui mérite d'être spécialement noté ici, c'est la manière dont La Fontaine combine Esope et Phèdre, en les dépassant l'un et l'autre de mille coudées. Dans Esope la belette, pour tromper les rats, se suspend à une cheville de bois et fait la morte. Dans Phèdre elle s'enveloppe de farine et se tapit dans un coin obscur. Dans La Fontaine, le drame se déroule en deux actes, correspondant successivement à chacune de ces deux ruses. Puis apparaît le « vieux routier », qui, comme dans Phèdre, observe de loin le piège tendu à ses congénères et s'abstient d'en approcher. Mais dans Phèdre il dit simplement : « Sic ualeas... ut farina es quae iaces ». Dans La Fontaine, on l'entend s'écrier :

« Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille...
Je soupçonne dessous encor quelque machine.
Rien ne te sert d'être farine;
Car, quand tu serais sac, je n'approcherais pas. »

Or ce dernier trait n'est pas de Phèdre; il est emprunté à Esope, qui ne fait dire au rat qu'il

(1) Souvenir probable d'un vers d'Avianus, fable XIV (*La Guenon et Jupiter*) : « Certatim ad regem currit genus omne ferarum. »

met en scène que ces seuls mots : « Ἀλλ', ὦ οὗτος, σοί γε, κἂν ἡλίκῃ γένῃ, οὐ προσελεύσομαι. » Nous saisissons donc ici la manière dont La Fontaine utilise, en les mélangeant aussi savamment qu'artistement, les éléments provenant de ses différentes sources et dont il en tire, grâce à la façon dont il les concilie et à ce que sa propre imagination y ajoute, une œuvre entièrement nouvelle.

C) Le troisième cas est celui des fables où La Fontaine, ne se bornant ni à « égayer » ni à amplifier les thèmes ébauchés par Phèdre, les transforme de plus en les *modernisant*. L'exemple-type, relevé du reste par Taine (1), est fourni par *Le Coche et la Mouche* (chez Phèdre, *Musca et Mula*). Prenons-en simplement le début. Phèdre, plus sec que jamais, commence brusquement ainsi :

Musca in temone sedit et mulam increpans :
« Quam tarda es ! inquit, non uis citius progredi ?... »

La Fontaine trouve là une idée à exploiter, mais une idée qui provoque immédiatement en lui la vision — et qui suscite l'éclosion — d'une scène autrement vivante et pittoresque. A la vague charrette de Phèdre il substitue un « coche » chargé de voyageurs. Aidé probablement par des souvenirs de son propre voyage en Limousin, il peint en quelques vers merveilleusement évocateurs que nous avons tous dans la mémoire ce coche gravissant « un chemin montant, sablonneux, malaisé », « de tous les côtés au soleil exposé », tiré par « six forts chevaux », vidé de tous ses voyageurs, « femmes, moine, vieillards », et dont l'attelage « suait, soufflait, était rendu ». Là-dessus une mouche « survient » (comme le loup dans *Le Loup et l'Agneau*) « et des chevaux s'approche ». Nous n'en continuons pas moins à voir le moine, qui « disait son bréviaire », une femme qui « chantait », fort mal à propos d'après la mouche; aussi s'en va-t-elle « chanter à leurs oreilles »... Phèdre est loin; plus loin que jamais, lui qui se contente d'esquisser un dialogue parfaitement insipide entre sa mouche et sa mule, celle-ci parlant sans doute du charretier qui la maltraite implacablement, mais la mouche n'ayant pas l'idée d'aller « s'asseoir sur son nez », comme sur celui du cocher dans La Fontaine.

* * *

Je ne voudrais pas, malgré tout, me montrer injuste envers Phèdre. C'est pourquoi je tiens à signaler dans son recueil l'existence d'une fable qui par son ampleur et son aisance tranche sur la plupart des autres. Il s'agit de celle que La Fontaine a intitulée *L'Œil du Maître*. Parfaitement construite dans Phèdre, qui pour une fois se surpasse lui-même, elle est reproduite telle quelle par La Fontaine, qui, la calquant d'un bout à l'autre en traducteur libre sans doute, mais fidèle, l'enjolive seulement, surtout vers la fin, de quelques traits personnels (2). Le récit de La Fontaine a évidemment plus de grâce, plus de finesse, plus de souplesse que celui de Phèdre, mais il le suit d'étape en étape et ne s'en écarte sur aucun point. Et La Fontaine a si bien le sentiment de s'être, exceptionnellement, laissé guider par Phèdre sans recourir à des modifications essentielles de forme ou de fond qu'il ne peut s'empêcher de le nommer, de lui rendre hommage d'une manière assez curieuse, quand il en arrive à la morale de la fable :

Phèdre sur ce sujet dit fort élégamment :
« Il n'est, pour voir, que l'œil du maître. »

Phèdre, en réalité, conclut sans élégance, en termes pesants et, selon sa coutume, parfaitement prosaïques : « Haec significat fabula Dominum uidere plurimum in rebus suis. » Le tour imaginé par La Fontaine, infiniment plus spirituel, lui permet en outre, la rime aidant, de terminer par cette pointe inattendue :

Quant à moi, j'y mettrais encor l'œil de l'amant (3).

Voilà Phèdre quelque peu réhabilité. Son orgueil y trouverait-il son compte ? Je ne le crois pas. Mais c'est, à mon avis, tout ce qu'il est possible de faire pour essayer de sauver sa réputation et sa mémoire, — ce qui du reste n'est pas mon but.

(1) *La Fontaine et ses fables*, III[e] partie, ch. I.
(2) Par exemple : « Ses larmes ne sauraient la sauver du trépas. »
(3) On pourrait faire une observation analogue, mais moins caractéristique, sur *L'Aigle, la Laie et la Chatte*.

Ce qui ressort de toutes ces confrontations et de toutes celles qu'on pourrait y joindre, c'est évidemment que La Fontaine garde vis-à-vis de ses précurseurs antiques, et de Phèdre en particulier, une *liberté* totale. Il puise chez eux des *idées* de fables en abondance, s'en empare, se les approprie, leur fait des emprunts de détail, mais, quelque hommage qu'il leur rende, ne se place en aucune façon sous leur dépendance. C'est uniquement à son goût personnel, aux suggestions instinctives de son imagination de conteur et d'artiste, qu'il s'en remet pour prendre, pour laisser ou pour modifier à sa guise, *sans principes arrêtés ni méthode préétablie*, les données fournies par leurs œuvres. Constatation banale si l'on veut, mais que je crois du moins avoir appuyée sur un certain nombre d'observations précises qui en déterminent nettement la valeur et la portée. Si l'on voulait toutefois montrer à quel point le génie de La Fontaine, — ce génie tellement plus vaste, comme le remarquait déjà Vinet, que le genre de poésie auquel il s'est consacré par prédilection personnelle, — est souple et comme il domine de haut tous les textes qu'il utilise ou exploite dans ses fables, il suffirait de rappeler, en contrepartie, la genèse et l'élaboration si habile de son *Paysan du Danube*. Car il en emprunte la donnée, à travers une traduction française plus ou moins fantaisiste, à Antonio de Guevara, dont la narration, à l'inverse de la sécheresse et de la brièveté de Phèdre, est d'une prolixité sans borne. La Fontaine ne s'y noie pas. Procédant à un tri des plus sagaces, il choisit, garde, reproduit tout ce qui est digne de l'être; avec une admirable sûreté de main il élimine tout le reste. Il substitue ainsi la vie et une relative sobriété, ou du moins une abondance savamment mesurée et calculée, à l'insipide bavardage de Guevara ou de son traducteur : Taine a pris soin de le montrer par une analyse détaillée dans l'un des derniers chapitres de son livre (1). Dans la vaste harangue qu'il prête à son « paysan des rives du Danube » devant le Sénat romain, La Fontaine a mis l'éloquence la plus heureuse et la plus vibrante, la plus émouvante même, à la place de la rhétorique la plus pédante et la plus creuse. En d'autres termes, si nous opposons *Le Paysan du Danube* aux fables empruntées à Phèdre, nous saisissons de la façon la plus claire, la plus impressionnante, cette qualité foncière du génie de La Fontaine que constituent la sûreté de son goût et, plus encore peut-être, *l'équilibre* si parfait de ses dons d'intelligence, d'imagination, d'intuition psychologique, d'expression et de style.

René Waltz.

(1) IIIe partie, ch. I.

La versification de Chénier dans les « Bucoliques »

L'art et la technique de Chénier n'ont fait l'objet que d'un très petit nombre d'études. Sur sa versification en particulier, on répète avec persévérance les mêmes généralités forcément systématiques : harmonie, rejet, trimètre. Nous voudrions, après un dépouillement sans prévention des *Bucoliques*, présenter nos conclusions essentielles sur l'écho, l'harmonie, le rythme (1).

*
* *

La rime est médiocre dans les *Bucoliques :* elle résulte trop souvent d'un appel de sens facile : douleurs-pleurs; douleurs-malheurs; malheurs-pleurs; victoire-gloire; âpreté-crudité; détresse-tristesse; hurlements-gémissements; mollement-doucement; loisirs-plaisirs; naïades-dryades; dryades-ménades; horribles-terribles; réveil-sommeil; père-mère; vous-nous; moi-toi (près de vingt fois)...

(1) Nos chiffres se réfèrent aux pages de l'édition Dimoff (1931).
Pour certains aspects de son style, nous renvoyons à notre article sur « la qualification dans les *Bucoliques* » (*Le Français moderne*, avril 1954).

Rimes avec des mots de même famille : parés-préparés; pare-prépare; injure-parjure; contour-entour; toujours-jours...

Rimes fausses pour l'oreille : hélas-pas ou appas; inconnus-Vénus; Naxos, Délos, Lesbos-flots; forêts-Cérès; fils-assoupis, appesantis, suis, fléchis, assis, unis. De coloration vocalique différente : audaces-grâces; couronne-trône...

Licences traditionnelles aussi du type : inimitié-pié (d) 57; ou bui (s)-lui 105.

Des assonances trop nombreuses tiennent lieu de rimes neuves, sonores, pittoresques : dans 30 vers sur les 138 du *Malade* par exemple.

Ainsi, au regard d'une critique formelle, il y a des négligences criantes. Mais la rime n'a pas à être uniformément somptueuse. Son rôle est avant tout d'amortir un rythme trop mécanique et brutal, de l'enrichir de timbres harmonieux.

Quant aux homophonies supplémentaires qui renforcent les sons de la rime, elles n'apparaissent pas avec une fréquence anormale. Elles sont souvent du type préfixal : compatissant, complaisant; consonantiques plus que vocaliques.

Sans être systématique, l'isométrie des mots-rime reste importante : plus de la moitié des vers de la *Liberté*, sur un total de 158. Elle révèle un automatisme d'écriture, nettement.

Le fait capital reste la recherche du nom propre à la rime. Dans un poème de jeunesse assez court (21 vers) je note : Jason, Amphyse, Tiphys, Phase, Caucase, Néphélé, Hellé. Chénier restera fidèle à ce procédé : ainsi l'*Aveugle* renferme 21 noms propres à la rime. C'est toujours une occasion d'appels inattendus et pour la plupart, expressifs.

L'écho n'existe pas seulement sur une syllabe, à la rime. Chénier a recherché dans un *quadri* la répétition des mêmes sonorités : belle, elle, soir, voir, mortelle, belle. [161]

Ailleurs, l'écho porte sur des mots entiers :

L'amour seul est le pasteur suprême
..... et du pasteur lui-même. [168]

Il faut être très sensible aux résonances intérieures :

C'est trop t'enorgueillir d'une faveur si vaine.
Ah ! ces baisers si vains ne sont pas sans douceur. [135]
Quel bois est aujourd'hui ta retraite choisie ? [31]
Tu raillais ma pâleur et ma langue glacée,
Mes cheveux négligés, ma barbe hérissée; [75]
Diane saura bien...
Berger, retiens ta main. [136]

Ce dernier vers reviendra un peu plus loin.

Dans une suite de rimes plates, peut se glisser ainsi une disposition strophique, un quatrain :

De là, dans le sein frais d'une roche azurée,
En foule il appelait les filles de Nérée. [91]
C'est toi qui me devais ces soins religieux
Et ma tombe attendait tes pleurs et tes adieux. [146]

Voyez encore ces « strophes » pimpantes d'hexasyllabes :

(Daphnis) *Eh ! laisse-moi toucher ces fruits délicieux...*
Et ce jeune duvet...
(Naïs) *Berger, au nom des dieux...* [139]
Tiens; ma bouche essuyée en a perdu la trace.
Eh bien ! d'autres baisers en vont prendre la place. [135]

Jeux de grande rhétorique...

Reprises de sons et des mots essentiels :

Vos visages sont doux, car douce est votre voix [87]
Un jeune Thurien aussi beau qu'elle est belle [124]
Il aime les chansons, il chante...
Il chante...

....., comme lui je me plais à chanter.
Les rustiques chansons que j'aime à répéter [100]
Vos bords m'offrent souvent ses vestiges épars.
Souvent ma bouche... [134]
Fleurs, bocage sonore, et mobiles roseaux
Où murmure Zéphyre au murmure des eaux [133]

Avec un parallélisme plus accusé :

Hélène daigna suivre un berger ravisseur;
Berger comme Pâris, j'embrasse mon Hélène. [135]

Dans *Mnazile et Chloé* les mêmes mots reviennent avec insistance : bocage, ombrage, rivage, feuillage, fleurs, regard, seul, bouche, pas, voix, caractérisant ainsi avec netteté le décor et l'action.
Le refrain n'est qu'un écho poursuivi :

Sur les deux ramiers blancs, le vautour indompté
Sur les deux ramiers blancs, il s'est précipité. [165]

Dans *Le Malade :* ô côteaux d'Erymanthe, aux bords de l'Erymanthe, sur les bords de l'Erymanthe, au bord de l'Erymanthe. Même procédé dans la *Jeune Tarentine.*
Un dernier exemple : dans un poème de 32 vers, je relève :

.... que le ciel était beau !
Te promener longtemps sur le bord du ruisseau;
.... le ciel était si beau !
Promener avec toi sur le bord du ruisseau.
.... quand le ciel sera beau,
Te promener encor sur le bord du ruisseau. [163]

Ces refrains soulignent la progression des états lyriques. Ce n'est pas seulement Vigny qui se rappellera ces leçons, mais plus d'un Parnassien : Léon Dierx, en particulier.

*
* *

L'harmonie résulte parfois dans les *Bucoliques* de l'opposition musicale entre deux voix; celle du chevrier et du berger, dans la *Liberté;* voix d'homme et de femme surtout : Mnazile et Chloé, l'*Oaristys.* Des combinaisons strophiques variées marquent parfois le lyrisme ici. Elles permettent de lier les paroles des deux amants, avec musicalité. Ainsi, le poème s'ouvre sur un quatrain aux rimes embrassées, et se clôt sur un quintil assez gauche, il est vrai.
Dans *Mnazile et Chloé,* les personnages se répondent tour à tour en 6, 4, 2 vers. Progression donc dans le lyrisme.
Le lyrisme éclate dans la stichomythie de l'*Oaristys :*

NAÏS : *Une femme est esclave.*
DAPHNIS : *Ah ! plutôt elle est reine.*
NAÏS : *Tremble près d'un époux et n'ose lui parler.*
DAPHNIS : *Eh ! devant qui ton sexe est-il fait pour trembler ?*
NAÏS : *A des travaux affreux Lucine nous condamne.*
DAPHNIS : *Il est bien doux alors d'être chère à Diane.*

On en trouve même dans le *Mendiant:* les répliques de Lycus et de Cléotas se répondent, hémistiche à hémistiche, comme dans Corneille aussi :

L'indigent se méfie. — Il n'est plus de danger.
L'homme est né pour souffrir. — Il est né pour changer.
Il change d'infortune. — Ami, reprends courage.

C'est là un aspect méconnu de l'expressivité dans Chénier.

En ce qui concerne la suggestion poétique proprement dite, elle peut être réalisée à l'aide de noms mythologiques ou de noms propres créateurs d'un monde et d'une durée, hors de notre univers et de notre temps :

Aux Faunes, aux Sylvains, aux belles Oréades... [114]
O Nymphes de Mantoue et Nymphes de Sicile... [33]
Les Ménades couraient en longs cheveux épars
Et chantaient Evoé, Bacchus, et Thyonée,
Et Dionyse, Evan, Iacchus, et Lénée [37-38]

Correspondance des sonorités entre les deux vers, unis par la même rime, comme si souvent dans les *Bucoliques*.

Des vers entiers sont constitués ainsi, de noms propres éclatants :

Anticlée et Procris, Aréthuse et Cyrène,
Vierges comme Diane... [43]
Ces flots d'azur errants sous vos belles Dryades,
Byblis, Œnone, Alphée, et tant d'autres Naïades... [51; cf. 93, 107, 179]

L'abondance de ces noms propres, de jeunes filles surtout, aux timbres si variés et frais, caractérise cette poésie d'« atmosphère ». Ils permettent aussi de façonner des phrases d'une densité extrême, par l'exclusion de mots vides ou trop caractérisés, sans extension possible de leurs contours sémantiques.

Parmi les autres moyens utilisés par Chénier pour charger son vers, nous mentionnerons seulement les apostrophes, les exclamations, les propositions nominales; elles sont systématiques en poésie :

O visage divin ! ô fêtes ! ô chansons !
Des pas entrelacés, des fleurs, une onde pure ! [147]

Une harmonie délicate résulte souvent de l'emploi de la diérèse ou du hiatus à l'intérieur des mots : nous les rencontrons à toutes les places, surtout à l'hémistiche et à la rime :

...Alcyone éplorée. [183]
Néære, ne va plus te confier aux flots
De peur d'être Déesse et que les matelots
N'invoquent, au milieu de la tourmente amère,
La blanche Galatée et la blanche Néære. [194]
Vous du blond Anio Naïade au pied fluide [133]

Ce glissement sur des sons vocaliques suscite une douce mélodie. *Diane* apparaît ainsi plus d'une fois mis en valeur à l'hémistiche : 43, 136...; de même Ariane, 269... A la rime, nous rencontrons principalement des adjectifs dérivés : phénicienne, tyrienne, 249; thessalienne, 146; athénienne, 251. Que ce soit volonté de Chénier — la preuve : ce poème de *Néære* où nous trouvons avec la diérèse expressive : Naïades, ionienne, Clinias (à trois reprises), Néære (quatre fois).

Il arrive que ces diérèses ou le hiatus intérieur se trouve en rapport avec le *e* dit muet. A l'occasion, Chénier sait en tirer d'heureux effets de timbres amortis :

Blanche comme Diane et légère comme elle... [161]
Ton cortège dansant de légères Dryades [296]

Ecoutons aussi cette musique :

O vierge de la chasse, ô quel que soit ton nom,
Salut, reine des nuits, blanche sœur d'Apollon.
Salut, Trivie, Hécate, ou Cynthie, ou Lucine,
Lune, Phœbé, Diane, Artémis, ou Dictynne,
Qui gouvernes les bois, les îles, les étangs... [42]

Et cette élégie :

Les roses deux fois l'an couronnent ton jardin,
Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie... [154]

Pourtant, je dois reconnaître que le *e* ne joue souvent aucun rôle précis :

Ils versent à l'envi, sur ses genoux pesants,
Le pain de pur froment, les olives huileuses,
Le fromage et l'amande, et les figues mielleuses, [87] etc...

Importance par conséquent du contexte poétique qui aimante nos impressions.

La répétition de phonèmes identiques (voyelles ou consonnes) est-elle à la base du plaisir poétique ? Je ne le crois pas. Sinon, l'agencement des sons devrait nous faire admirer :

Quand l'infidèle époux d'une épouse imprudente [65]

Or un tel vers n'a aucune résonance affective, me semble-t-il. Je décèle seulement aussi un jeu grossier, inefficace, dans :

Sa rage ne se plaît qu'à nager dans les pleurs [75]

Le plaisir poétique reste dépendant des mots :

O de ton digne époux, de Mopsus digne épouse,

il n'y a là aucun tremplin pour le rêve. Peine perdue encore de disserter sur la valeur expressive d'une voyelle dans un contexte où des idées opposées se heurtent :

Mourantes sur ton sein je les vois se flétrir;
Il est bien doux d'y vivre et bien doux d'y mourir [298]

Là, les *i* n'ont aucune vertu spécifique.

Voyez, au contraire, la suggestion offerte par le rythme consonantique d'insistance dans :

Ton deuil pâle, éploré, promené par la ville [207]

Effet comparable à celui du vers de la *Maison du Berger :*

Penche sa tête pâle et pleure sur la mer.

Voici deux vers qui tirent leur beauté essentielle d'un choix de mots évocateurs :

Pour un beau scarabée étincelant d'azur
. . . . . .
Une vaste coquille aux brillantes couleurs [110]

Il est facile de collectionner un assez grand nombre de vers inharmonieux dans Chénier :

Sur l'Ossa gémissant le haut Olympe assis [83]

dans un « projet », sans doute. Mais ailleurs aussi :

Viens; c'est à ces cyprès... [138]

Des retours non motivés de consonnes dures :

Cruel astre au matin, le soir astre si doux ! [238]

Des allitérations peu justifiées :

Et là les mets choisis, le miel et les bons vins [89]
Le bras levé, l'atteint. Eurynome l'arrête... [93]

Ces réserves faites, nous n'apprécierons que mieux des réussites authentiques :

Il mûgit doucement : la flûte de Lydie
Chante une moins suave et tendre mélodie... [71]
Fit hennir de ses cris les vallons du Pénée... [164]
Tu souris ? Tu rougis ? Que ta joue est brillante ! [172]
Mais Alcide inquiet...
Va, vient, le cherche, crie; auprès de l'onde pure,
« Hylas, Hylas ! » il crie et mille et mille fois [64]

Vers intéressant, puisqu'il résulte d'une correction : Chénier avait d'abord écrit : « dans le bois il l'appelle » qui introduisait faussement des voyelles assombries.

Au départ de l'harmonie dans les *Bucoliques*, nous constatons en règle presque générale une certaine harmonie imitative. Le contraire eût été un miracle au XVIII^e^ siècle.

Elle prend appui sur des voyelles, fondamentalement :

Leur enseignant ainsi...
A fermer tour à tour les trous du buis sonore... [102]
Soit que son souffle anime un simple chalumeau
Ou qu'il fasse courir sa lèvre harmonieuse... [96]
... Le voilà qui se travaille et sue,
Souffle, agite ses doigts, tord sa lèvre touffue,
Enfle sa joue épaisse, et fait tant qu'à la fin
Le buis résonne... [105-106]
Les insectes volants dont les ailes bruyantes... [169]
Des bêlements lointains partout m'ont appelée [170]

Sur des consonnes, aux attributions bien spécialisées :

L'art a rendu l'airain fluide et frémissant... [260]
Que de fois, retournant de leurs bruyants travaux
Les Cyclopes d'Etna chargés de leurs marteaux
Te trouvaient... [45]
Mais si le doux ruisseau roulant des ondes claires... [43]
Un noir torrent pierreux y roule une onde impure... [198]
La voile ouverte aux vents s'enfle et s'agite et flotte [192]

Jeu complet de voyelles et de consonnes :

O vent sonore et frais qui troublais le feuillage
Et faisais frémir l'onde... [147]

Rehaussé par l'insistance des nasales et la grâce du *e* muet :

Onde, mère des fleurs, Naïade transparente
Qui pressez mollement cette enceinte odorante [134]

Accords prolongés sur plusieurs vers :

... Et leur onde à l'instant
Plus limpide, plus belle, un plus léger zéphire,
Un murmure plus doux l'avertit et soupire.
Mais l'onde encor soupire et sait le rappeler.
Sur l'immobile arène il l'admire couler,
Se courbe... [63-64]

Avec des oppositions savantes de sonorités :

Seul, en silence, au bord de l'onde mugissante,
J'allais; et j'écoutais le bêlement lointain
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.
Puis j'ai pris cette lyre, et les cordes mobiles
Ont encor résonné sous mes vieux doigts débiles. [88]

Comme on est loin ici déjà des exercices de vaine rhétorique ! On trouve même dans les *Bucoliques* des recherches d'harmonie de timbres s'étendant à tout un poème; tel celui qui débute par :

Viens. Là, sur des joncs frais ta place est toute prête... [170]

Surtout, ces vers qui, au-delà de toute représentation intellectuelle, ne sont que sensation et offrande de sensation :

Baise-moi, lui dit-il. Et sa bouche insensée
Baise et presse longtemps cette bouche glacée,
D'un doux reproche encor le caresse...
Ma muse jeune et fraîche, amante des fontaines... [303]
Toujours les fleurs, les fruits, que je cueillis pour toi [158]

Harmonie préverlainienne...

* * *

La technique du rythme n'est pas absolument impeccable dans les *Bucoliques*. On trouve des chevilles maladroites :

... et j'étais misérable
Si vous (car c'était vous) avant qu'ils m'eussent pris... [89]
Ta mère, mon élève (inestimable perte !) [216]

Un assez grand nombre de vers de ligne prosaïque :

Des marchands de Cymé m'avaient pris avec eux, etc... [88]
Celle qui n'aime point Vénus sur toutes choses,
Elle ne connaît pas quelles fleurs sont les roses [175]

Malgré des mots poétiques, l'élan lyrique est brisé. Ailleurs des successions de syllabes accentuées rompent la mélodie :

Dis-lui : Pâle berger, viens; je ne te hais pas... [166]
Elle était moins que toi belle et de grâce ornée [247]

Faute de syllabes que l'on puisse normalement accentuer, des hémistiches traînent boiteusement :

Elle s'est abreuvée à ces savantes eaux... [301]
Non, garde que jamais elle soit informée

Chénier a beaucoup pratiqué l'inversion; du reste on la considérait au XVIII[e] siècle comme une des marques de la poésie distinguée. Or, plusieurs de ces inversions sont malheureuses :

...Sur la terre étendue
Saura te garantir cette épaisse toison... [139]
D'hyménée, auprès d'eux, les humides Tritons
Sur leurs conques d'azur répètent les chansons [72]

Un nom complément déterminatif d'un autre nom ne peut pas le précéder à l'intérieur d'un même hémistiche, d'après la poétique du XVII[e] siècle; d'où ces vers (il y en a des dizaines), de cadence obligée :

Qui, d'un fils méconnu marâtre involontaire... [92]
O reine, ô de Minos épouse désolée [261]

Celui-ci, franchement, manque de grâce :

D'Elysée à mon cœur la paix devient amère [273]

Malgré tout, dans l'ensemble, l'inversion est expressive et permet de souligner un rejet :

De leurs roseaux touffus les trois Nymphes soudain
Volent... [64]
Tout est souillé de sang. De leurs sièges en foule
Ils s'élancent soudain. [67]
Moins pures mille fois dans ta belle patrie
Coulent ces larmes d'ambre... [157]

Elle contribue aussi à mettre en valeur, à l'hémistiche, par exemple, un mot poétique :

L'ont, au cap du Zéphir, déposé mollement [182]

Je goûte une certaine grâce mystérieuse et précieuse dans :

Une clef vigilante a pour cette journée
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée.

Quelles sont les cadences habituelles de Chénier ? 3333, bien entendu :

Et la voix des rochers répétait leurs chansons,
Et le rauque tambour, les sonores cymbales,
Les hautbois tortueux, et les doubles crotales
Qu'agitaient en dansant... [38]
... ni grandeurs, ni richesses,
Ni chansons, ni festins, ni caresses d'amours [296]

Rythme d'harmonie parfaite; sans intention spéciale souvent :

Et le sang qui jaillit sous les pointes d'airain
Souillerait la blancheur de sa robe de lin [302]

Parfois néanmoins, même sans un rejet, le vers débute sur une syllabe accentuée :

Pure comme l'albâtre et d'or étincelante [53]

où les voyelles sonnent clairement. Chénier aime surtout accentuer deux syllabes consécutives :

Et moi, faible, crédule, impuissant de mes feux; [75]

à l'hémistiche et après l'hémistiche, principalement :

Viens le savoir de moi. Viens. Je veux te l'apprendre. [169]
Il accourt. Devant lui l'herbe jette des fleurs [63]
Sans doute elle est Déesse. Eh ! quoi ! ton jeune sein
Tremble et s'élève ? Enfant, tiens. Porte ici ta main. [171]

Rythme d'autant plus accusé que le vers précédent a une forte césure à la sixième syllabe; de plus il se prête à des effets expressifs :

Soudain, de toute part, volent à son passage [98]

Il lui arrive cependant de manquer son but :

Fleuves, terre, et noirs Dieux des vengeances trop lentes, [90]

La succession de deux syllabes accentuées due à l'antéposition de l'adjectif est assez déplaisante.

Dans les *Bucoliques* la plupart des vers ont une forte césure ou un accent à la sixième syllabe :

Où te faut-il chercher ? Vois la saison nouvelle.
Sur son visage blanc quelle pourpre étincelle !
L'hirondelle a chanté. Zéphyre est de retour.
Il revient en dansant. Il ramène l'amour,
L'ombre, les prés, les fleurs. C'est sa douce famille. [31]

Cette césure, toutefois, ne nuit pas à l'intensité dramatique :

La jeune Hellé tomba dans leurs grottes profondes [180]

Il se plaît à souligner un decrescendo, à l'aide de la conjonction *et*, un peu oratoire :

Sa tête se renverse et l'entraîne et succombe...
... et les sons de sa voix
Emeuvent l'air et l'onde et le ciel et les bois [86]

La multiplication des accents est une autre caractéristique de sa versification :

Table, vases, banquet, tout tombe, tout s'écroule... [67]
Mais, ô bois, ô ruisseaux, ô monts, ô durs cailloux... [92]
Adjure cieux et mers, Dieu, temple, autel, Déesse... [149]
O cieux, ô terre, ô mer, prés, montagnes, rivages,
Fleurs, bois mélodieux, vallons, grottes sauvages [153]

Conséquence : les coupes hachent le vers :

Tout me pèse et me lasse. Aide-moi. Je me meurs.
Tourne-moi sur le flanc. Ah ! j'expire. O douleurs ! [146]
Il vit. Il vit encor. Il revient. Tremble, arrête. [208]

On le voit, la prononciation « circonflexe » de l'alexandrin a cessé d'être possible. Des silences mêmes sont exigés par le sens dans une diction expressive; comme dans le théâtre romantique. Tout au moins, il faut souligner les accents de durée et d'intensité :

Tiens, regarde, adieu, pars, ne vois-tu pas le jour ? [123]
Parle : était-ce bien lui ? Parle, parle, te dis-je. [224]

Le style noble, celui du lyrisme classique en particulier, proscrivait le rejet. Dans les *Bucoliques*, Chénier use du rejet jusqu'à l'abus. D'abord à l'hémistiche :

La coupe de sa main fuit... [67]
La mer en ce moment se tait... [173]
Puisse-t-elle en avoir pris sur les mêmes tiges [301]

Ce dernier type, sévèrement proscrit par Malherbe, est exceptionnel; opposez :

Ont aux fleuves charmés fait oublier leur cours [301]

Chénier évite aussi de dissocier un nom de son adjectif. D'après l'exemple de Racine :

Je viens selon l'usage antique et solennel

où deux épithètes sont obligatoires dans le deuxième hémistiche, sous peine de déséquilibre. il préfère doubler ou tripler au besoin un qualificatif :

Les voit, en un banquet et moins triste et meilleur... [48]
Rebuté des humains durs, envieux, ingrats [221]

Il me paraît oiseux de citer cinquante exemples de rejets ou de contre-rejets. Souvent. ils sont associés :

Il dit. Le vaisseau tremble. Et des formes terribles
De tigres, de lions, de panthères horribles
Fondent sur eux. [39]
... S'élance sur le seuil, l'arc en main; à ses pieds,
Verse au carquois fatal tous les traits confiés;
Et là : « Nous achevons un jeu lent et pénible,
Princes. [66]

En brisant l'uniformité d'une ligne mélodique, ils attirent l'attention sur une idée, un acte, etc., quels qu'ils soient :

Malheureux étranger si peu sûr de tes coups,
Tremble [67]
Faible, à peine allumé, le flambeau de ses jours
S'éteint : dompté d'Ajax, le guerrier sans secours
Tombe [68]

Les intentions de Chénier étaient absolument différentes.

En principe, plus le rejet est bref, meilleur il est. Au-delà de cinq syllabes, son énergie s'émousse; nous sommes tentés alors de le rattacher au vers précédent, au risque de créer un faux alexandrin :

Mais si le doux ruisseau roulant des ondes claires
Vous invite à quitter vos tuniques légères,
Déesse, je fuirai; car ton chaste courroux
Est terrible et mortel. Je fuirai loin de vous,
De peur... [43]

Pour nous éviter des lectures comme :

Car ton chaste courroux est terrible et mortel,

le poète dispose d'un moyen efficace : accentuer la première syllabe du mot en rejet :

Le vent souffle et mugit. Le bûcher tout en feu
Brille autour du héros... [65]

Pareillement :

Le Satyre joyeux, au regard enflammé,
Crie, en des bonds légers les lance, les entraîne [56]

Rejet excellent : un accent frappe la syllabe initiale, puis la voix grimpe jusqu'à *lance.*

Insensée, à travers ronces, torrents, montagnes,
Elle court. [262]

Le rejet contribue ici, avec les accents, au rythme haletant. Mais on constate que le rejet n'affaiblit aucunement l'accent de la douzième syllabe, comme fréquemment chez Verlaine lorsqu'il veut un rythme dépouillé, tout proche de la simplicité de la prose : dans *Sagesse,* par exemple. Ce sont deux techniques différentes.

Le rejet peut souligner une antithèse, marquée d'ailleurs par des allitérations :

... Venez à moi de l'Olympe habitantes,
Muses; vous savez tout, vous, Déesses; et nous,
Mortels, ne savons rien qui ne vienne de vous. [90]

Mais plus de 50 % des rejets frappent un verbe d'action ou de mouvement; ainsi dans la *Jeune Tarentine :* l'enveloppe, crie, l'élèvent, le portent, répètèrent...

Dans les *Bucoliques,* les rejets se succèdent fréquemment en cascade :

Où me vas-tu porter ? N'en as-tu point de peur
De ces flots ? Car ces flots aux poupes vagabondes
Cèdent...
.....
Mais toi seul sur la terre et sur l'onde animée
Cours... [72]
Sur sa croupe indomptée, avec un cri terrible,
S'élance...
... et quand sa bouche, ouverte avec effort,
Crie... [94]

Surtout, au lieu de porter uniquement sur deux vers, ils s'étendent sur trois vers :

Autour d'elle son voile épandu dans les airs,
Comme le lin qui pousse une nef passagère,
S'enfle... [72]
Il dit; plonge; et perdant au sein de la tourmente
La planche sous ses pieds fugitive et flottante,
Nage, et lutte... [193]

L'attente du mot essentiel n'en est que plus avivée.

Dans les *Bucoliques*, le rejet tourne au procédé et finit par perdre toute signification; parmi dix exemples :

Près de Lycus, sa fille, idole de la fête
Est admise. [217]

Tantôt Chénier supprime les incidentes du type : dit-il, dit-elle (A. de Vigny encore l'imitera sur ce point), tantôt il les place au contraire en vedette au début du vers :

Soudain : « Venez, venez, ô mes chères compagnes,
Dit-elle; [71]
— Prends; et puisse bientôt changer ta destinée,
Disent-ils » [87]

Il y a là artifice et affectation.

Reste la délicate question du trimètre. Indiscutablement, quelques vers n'ont que trois accents :

Toujours ivre, toujours débile, chancelant,
Pas à pas cheminait sur son âne indolent. [38]

Contraste frappant entre les deux rythmes. De même :

L'aspect du soc leur fit chercher les bois profonds... [80]
Pâle berger aux yeux mourants, à la voix tendre... [166]
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux [182]

Total bien pauvre. Sans doute, on peut lire en trimètres :

Court et s'agite et traîne un pied boiteux et lent... [48]
Errait à l'ombre, aux bords du faible et pur Crathis [214]

Mais ces vers ont un accent trop fort à la sixième syllabe, qu'on n'a pas le droit d'escamoter. Il faut aussi respecter l'accent et la césure médiane, sous peine de contresens, dans :

Et si les Dieux encor me gardent leur faveur... [66]
Sur neuf roseaux que joint la cire industrieuse... [96]
Le buis résonne et pousse un cri rauque et chagrin... [106]
Quel lit de fleurs reçut ses membres nonchalants... [262]
Ne viendront point guider mes pas et mes regards [263]

ou la coupe expressive :

Les barbares ! J'étais assis près de la poupe... [89]
Eh bien ! mon fils, es-tu toujours impitoyable ? [146]

Un cas typique :

Se vont, légers dauphins, cacher sous l'onde amère [39]

Alors que Chénier pouvait réaliser un trimètre en déplaçant « légers dauphins », il a opté pour le rythme classique 2424 qui met en valeur « dauphins » à l'hémistiche.

Ainsi, les *Bucoliques* ne contiennent que de rares trimètres. Ils semblent purement accidentels. On n'a pas l'impression que Chénier en ait vu nettement une utilisation stylistique originale : mise en relief des aspects d'une idée, insistance, indication d'un mouvement. Victor Hugo va reprendre l'outil et en montrera les riches possibilités.

* * *

Quel jugement d'ensemble formuler ? La versification des *Bucoliques* n'est parfaite en aucune de ses parties, absolument. N'en soyons ni surpris, ni scandalisés. L'inachèvement de l'œuvre explique diverses taches. Pourtant, même si Chénier avait encore vécu, il est clair que son œuvre ne révélerait pas une technique fondamentalement différente. Impossible, en littérature, de s'évader de son siècle, et de créer tout seul un instrument d'expression personnelle. Le mérite de Chénier est d'avoir disloqué définitivement l'alexandrin circonflexe, n'en déplaise à Victor Hugo, et d'avoir senti, un des premiers, les ressources des métaphores articulatoires. Il a renoncé à jongler avec les voyelles et les consonnes dans l'unique dessein de renforcer intellectuellement une idée ou une sensation. Mais idées, sentiments, sensations sont éprouvés physiquement en lui d'abord, puis en nous grâce à des voyelles et des consonnes complices. Il s'agit donc d'une transmutation de valeurs. Il n'est plus question uniquement de décrire, de raconter, d'exprimer, mais de suggérer idées, sentiments, sensations, de nous les faire retrouver; si possible avec l'intensité d'émerveillement que procure une chose neuve, jamais encore dégradée. La plupart des thèmes poétiques sont éternels : mais la vision peut être constamment avivée. Des mots clefs : amour, beauté, jeunesse, eau, ciel, terre, arbres et vents, orientent sa sensibilité; et à notre tour, nous pénétrons dans cet univers simplifié, sensuel, ardent.

Y. Le Hir.

La pensée et l'action

Socrate et la politique platonicienne

I. — LES ORIGINES DE LA POLITIQUE PLATONICIENNE

Si, comme l'a dit Hegel, on ne peut comprendre une vérité qu'en la rattachant au mouvement de pensée qui l'a engendrée, pour comprendre le sens et la portée des dialogues platoniciens il faut les rattacher au mouvement de pensée qui est à leur origine et qui, à son tour, a été suscité par le vaste phénomène de désagrégation de la structure de la société grecque. Sous ce rapport, le λόγος Σωκρατικός platonicien est le fruit des conditions créées à la vie intellectuelle de l'orée du IVe siècle par les bouleversements sociaux qu'ont été le développement de la vie urbaine, les progrès du mercantilisme et du régime industriel, la circulation plus active de l'or, la multiplication des échanges, des opérations de crédit et de toute sorte de spéculations, la division croissante du travail, l'importance chaque jour accrue des métèques. La relève des classes sociales dont en conséquence sortent désormais nombre d'intellectuels et d'hommes politiques n'est pas sans remuer profondément la vie de l'esprit. Toutes les valeurs traditionnelles sont renversées. La richesse, dit Glotz, devient « la seule mesure des valeurs sociales ». Tout se paie et devient métier : l'art d'écrire et de parler, l'éloquence politique, l'enseignement, le sport, la politique, l'administration de la justice, l'armée. En 441 Sophocle maudissait encore le pouvoir de l'argent. Socrate méprisait toute éducation moyennant de l'argent. Mais déjà les « petits socratiques » et Isocrate sont des éducateurs professionnels. La gymnastique intellectuelle (la γυμνασία τῆς ψυχῆς καὶ παρασκευὴ φιλοσοφίας du rhéteur socratique) remplace la préparation militaire et corporelle de l'ἀρχαία παιδεία

chère aux marathonomaques. Dès la fin du Ve siècle, à la veille de la paix de Nicias, Aristophane faisait entendre les regrets du « bon vieux temps » disparu. Même dans le milieu des familles les plus considérables de l'aristocratie, l'esprit agonique ne se déploie plus sur le même plan. La jeunesse de haute naissance de la fin de la guerre du Péloponèse — les καλοὶ καὶ ἀγαθοὶ ἄνδρες peints par Platon : les Alcibiade et les Charmide, les Lysis et les Glaucon — ne ressemble guère aux jeunes nobles du temps des guerres médiques, tel ce Jason célébré dans la quatrième *Pythique* par Pindare. La petite bourgade de Thésée n'est plus qu'un souvenir lointain. Si au IVe siècle Athènes a perdu au profit de Syracuse la première place parmi les plus grandes villes grecques, elle garde encore une importance que personne n'ose contester. L'éloge d'Athènes remplit les pages d'Isocrate, et quoique hanté par le « mirage spartiate », si Platon ne peut, comme Socrate, tout sacrifier sauf la peine de fuir ses concitoyens, c'est bien encore sa ville qui est le plus souvent au fond de sa pensée. L'aristocrate athénien disputeur et philosophe des Dialogues ne fait point songer à la figure idéale du chevalier homérique, orateur et guerrier. Entre le maître de l'Académie et Chiron, le « très sage centaure » éducateur d'Achille, il n'y a pas de commune mesure. Même la table des valeurs aristocratiques a changé. La culture archaïque est dépassée, une nouvelle παιδεία va naître, à la fois inspirée par l'idéal des ancêtres et en réaction à l'esprit des temps nouveaux. Ce qui est encore une façon d'en subir l'influence. Platon lui-même, qu'il le veuille ou non, cède au courant. Souvent sa pensée se laisse contaminer par bien des idées qui constituent le fond même de l'idéologie à laquelle sciemment il s'oppose. Tout en prenant une position négative envers la structure sociale existante, il lui est en même temps très fortement attaché. Nombre d'inconséquences et d'aspects contradictoires de sa pensée, de même que la variété des plans entre lesquels elle semble se développer — les plans superposés des transpositions qu'il ne sut ou qu'il ne put mener jusqu'au bout — ne font en dernière analyse que refléter l'instabilité sociale d'une époque singulièrement troublée et agitée.

Au terme de la guerre du Péloponèse, les conditions des classes urbaines d'Athènes deviennent sérieuses. La situation de la noblesse foncière, par contre, paraît moins grave. « Les oligarques, dit Glotz, se lient en présence des dieux par ce serment atroce : « Je serai l'adversaire du peuple et lui ferai en Conseil tout le mal que je pourrai. » Ses leaders caressent alors l'espoir de pouvoir remonter la pente. C'est le moment où paraissent les plans de reconstruction de la cité sur des bases nouvelles et pourtant d'inspiration archaïsante. C'est l'époque des utopies aristocratiques. Et utopies précisément, en premier lieu, parce que les possibilités de la noblesse foncière sont plus apparentes que réelles. Mais utopies aussi parce que dans leurs rêves de ressusciter un passé, elles ne tiennent pas compte du mouvement réel de l'histoire. Quoi qu'il en soit, le moment paraissait venu pour les personnages d' « illustre origine » d'entamer un sérieux effort de redressement. Au point de vue de l'histoire intellectuelle du IVe siècle, les dialogues de Platon s'intègrent dans l'ensemble des efforts tentés pour déterminer la nature de la vraie culture et de la véritable éducation. Ils sont l'un des plus importants aspects de l'œuvre de reconstruction qui s'imposait à la suite de la défaite athénienne de 404.

Le problème essentiel qui se pose est celui de reconstruire toute la vie : Platon et les hommes de son temps croient encore à cette possibilité, ils sont convaincus qu'il est encore temps d'essayer de transformer le monde. A la suite de la débâcle tout est à refaire : la vie économique, la vie politique, la vie intellectuelle. Sauver l'économie ruinée, l'Etat brisé, la culture plus que menacée, voilà quelles sont les lourdes tâches qui s'imposaient; les unes nées directement des conséquences immédiate de la guerre, les autres antérieures à elle, mais auxquelles la guerre avait donné une nouvelle impulsion.

II. — LE SOCRATE DE « GORGIAS » ET L'ACTION POLITIQUE

Tout naturellement chaque culture présuppose un certain type idéal d'humanité, dont elle est l'expression, et chaque culture est en même temps un moyen de réaliser un certain type humain. Les poèmes homériques présupposent l'homme aristocratique auquel ils s'adressent. Educateurs de la Grèce, ils deviennent une source de la formation de l'homme aristocratique. Le but de la politique platonicienne est de créer une société. Le but de la pédagogie platonicienne est de contribuer à donner les moyens de réaliser cette politique. Comme toute politique consciente, la politique platonicienne est construite à partir d'une conception philosophique.

L'idée fondamentale pour l'intelligence du platonisme est que Platon n'a jamais été un méditatif solitaire, mais bien un citoyen athénien de haute naissance, qui, dès son enfance, a eu

une expérience directe de crises politiques et sociales souvent redoutables : destiné par sa famille et par son entourage à jouer un rôle considérable dans la vie publique athénienne, désirant passionnément agir sur les événements politiques de son époque, même après cette crise que fut pour lui la mort de Socrate et qui fit de lui un philosophe. Malgré tous ses échecs dans l'action, Platon est resté jusqu'à la fin, au fond de lui-même, ce qu'il a voulu être essentiellement : un politique. Ce but on le voit clairement exprimé dans le *Gorgias* qui est peut-être, après la septième *Lettre*, l'écrit le plus décisif pour comprendre Platon. C'est dans ce dialogue qui met brusquement fin à la série des écrits apologétiques, composés à la suite de la condamnation de Socrate, qu'il faut trouver le sens de la carrière philosophique de Platon.

D'une tournure d'esprit différente, les Dialogues, dits « socratiques », du début ne révélaient pas encore l'état d'esprit qui domine Platon à partir du moment où il prépare le *Gorgias*. Dès lors ce n'est plus le même Platon et ce n'est plus le même Socrate. C'est à son attitude personnelle, plus ouvertement exprimée, que Platon songe maintenant, plutôt qu'à la défense de son maître. Il s'agit de définir la direction de sa propre vie. Il subit une crise intérieure dramatique dont le résultat est le *Gorgias*, qui tient parfois de la tragédie. Le *Gorgias* est la tragédie de Platon et non pas uniquement celle de Socrate. Le *Gorgias* n'est pas seulement « Socrate et Athènes ». « Socrate et ses ennemis », mais aussi « Platon et Athènes », « Platon et ses ennemis ». Le conflit de Socrate et de Calliclès est un conflit sur le problème du sens de la vie.

A la suite des événements survenus après le procès de Socrate et qui prolongeaient ceux qui étaient à l'origine de l'accusation, Platon croyait impossible de suivre la carrière politique, à laquelle il rêvait de se consacrer. C'est dans le *Gorgias* qu'il s'en explique. Le choix fait (si l'on peut parler de choix lorsqu'il y a contrainte des événements), il va se consacrer maintenant à la philosophie. Mais s'il est obligé de songer plutôt à la philosophie, il ne devient pas un pur savant détourné du monde, pour lequel seule compte la pensée abstraite et spéculative. La politique est un devoir — le *Gorgias* l'exprime nettement et le devoir de Platon est de faire connaître et de faire comprendre la vérité énoncée et tragiquement payée par Socrate. Socrate devient alors dans la suite des Dialogues un homme qui ne doute plus, qui n'est pas dominé par la recherche de l'inconnu. Cette homme a une foi, possède une certitude, il est sûr de lui et de sa position devant le monde. La philosophie n'est pas, pour Platon, qu'un détour pour rejoindre la politique, ainsi que le prétendait Wilamowitz, non plus que de l'action entravée, ne fût-ce qu'originellement. Si notre analyse est exacte, paraphrasant la formule célèbre de Clausewitz, nous dirons plutôt que, pour Platon, la philosophie n'est que « la continuation de la politique par d'autres moyens ». Et toujours une politique concrète et pratique qui ne reste pas dans le plan de la théorie abstraite, détachée du quotidien.

Qu'il n'ait jamais réussi, toutefois, à réaliser son désir le plus passionné : être le réformateur et le restaurateur de la cité, le premier des philosophes-rois, on ne peut qu'en convenir. Qu'il ait été vraiment un homme fait pour commander, qu'il ait eu vraiment les aptitudes d'un homme d'action qui se trouve à la pointe du combat, il est permis d'en douter. Kelson précise avec raison : « La seule chose que l'on est en mesure d'affirmer, c'est que cela était son idéal personnel, qu'il ne lui a pas été donné de réaliser extérieurement, pour des raisons diverses. » Et si tel était son idéal, et telle son attitude intellectuelle, son œuvre ne peut qu'en être l'expression. Ce que la personnalité et la pensée de Socrate ont pu signifier dans l'esprit de Platon et le rôle qu'il lui fait jouer dans ses écrits sont également la conséquence de cette attitude.

Un fait général, tout d'abord, précise le problème :

Au début du v^e^ siècle, Athènes était une démocratie victorieuse. L'Athènes du temps de Socrate était non seulement l'héritière de la libération due à Solon, mais encore de la prospérité que Pisistrate avait fait régner et de la réforme des systèmes administratifs et politiques qui, réalisés sous la direction de Clisthène, ont définitivement orienté Athènes dans une voie démocratique. L'Athènes du temps de Socrate était l'héritière de l'œuvre de Thémistocle, « le porte-parole des marins et des marchands », qui, voyant dans la maîtrise des mers la destinée de la ville, avait donné à Athènes la flotte d'Etat qui, à Salamine, décidera du sort du monde hellénique.

L'Athènes de Socrate était l'héritière de ceux qui, sous la démocratie, en remportant la victoire dans les guerres médiques avaient bien mérité, comme l'a dit Hérodote, d'être appelés les sauveurs de la Grèce. Mais l'Athènes de Socrate était aussi l'héritière des antagonismes qui avaient divisé l'opinion publique en deux fractions : l'une de tendance démocratique et impérialiste, l'autre de tendance aristocratique. Cette division avait abouti à la décadence presque irrémédiable de la fraction aristocratique. L'Athènes où Socrate a vécu avait aussi subi les premières conséquences tragiques des conflits de l'expansion impérialiste.

L'Athènes de Périclès en se donnant comme exemple à la Grèce — τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν — avait encore pu surmonter les difficultés les plus graves, et écarter la tempête qui se dessinait à l'horizon, malgré l'intransigeance et la rigidité de sa politique extérieure. Grec du Ve siècle, le siècle qui fut « l'acmé de la démocratie », mort dans la troisième année de la guerre et un an avant la naissance de Platon, Périclès n'avait pu voir les effets désastreux les plus sensibles de l'impérialisme démocratique. C'est après sa mort, en 429, que l'aile extrémiste du mouvement démocratique, mené par Cléon et Hyperbolos, devient prépondérante et ouvre le chemin à une période particulièrement confuse et ruineuse. Avec Alcibiade, la situation s'aggrave encore davantage : Alcibiade, pupille de Périclès, élève de Socrate. L'aventure militaire de Sicile ayant abouti à une catastrophe sans précédent, Athènes malgré tout se tire encore d'affaire. L'empire ébranlé, une crise constitutionnelle survient, la première depuis Clisthène. Au printemps de 411, la démocratie est supprimée et quatre mois durant, les Quatre Cents restent au pouvoir. Après quoi, la démocratie rétablie, les bannis rentrent à Athènes. Puis ce sont les batailles des Arginuses et Aigos Potamos. Vers l'été de 405, après plus de vingt-cinq années de luttes victorieusement soutenues, Athènes sentit venir l'agonie. Le 22 avril 404, le spartiate Lysandre fit son entrée au Pirée. Sous la protection de l'occupant, les oligarques tiennent le peuple en bride, les « mauvais citoyens » sont mis à la raison. La démocratie est mise à l'encan, les Trente deviennent les maîtres d'Athènes. La paix signée avec Sparte, l'empire athénien prit fin. En 399 Socrate est exécuté — Platon a vingt-neuf ans.

Mort cinq ans après la signature de la paix avec Sparte, ayant vécu trente-deux ans après le déclenchement d'une guerre qui en a duré vingt-huit, Socrate a certes pu se demander si les fondements de la cité étaient solides, quelle part de responsabilité dans la défaite revenait aux dirigeants démocratiques de l'Etat et de quelle part il était légitime d'en rendre le régime responsable. Mais pourtant Socrate n'a pas vécu suffisamment pour voir les conséquences les plus dangereuses de la guerre : la rupture de l'équilibre encore possible au temps de Périclès, et les causes de cette rupture, que seul le désastre a mises en pleine lumière. Non seulement Socrate n'avait pas suffisamment vécu pour se rendre compte de la portée des événements les plus significatifs du conflit, mais encore pour avoir pu comprendre l'ampleur de la tragédie, ses causes réelles et ses conséquences, telles qu'on les trouve posées la plupart du temps sous son nom dans les dialogues.

Thucydide lui-même, pourtant toujours si lucide dans ses analyses et doué d'une conscience historique presque moderne, avait été obligé de modifier plus d'une fois le plan de son œuvre et sa vision du processus historique au fur et à mesure des événements. Rien de tout cela chez Platon. Il connaît toute l'ampleur de la guerre, de ses causes et de ses effets; parce qu'il a décrit le passé en fonction du présent, de son présent à lui, que Socrate n'avait pu connaître, mais qui était l'aboutissement des événements que Socrate avait vécus, il remonte au passé, en connaissant déjà son épanouissement. Ce qu'il fait dire à Socrate sur son temps, Socrate n'aurait pu le savoir avec une telle prescience. Dans la résurrection du passé qui constitue la critique faite par Socrate, dans les Dialogues, du temps où il a vécu, Socrate parle comme s'il vivait encore au moment où Platon le fait revivre dans les Dialogues. Il suffit par exemple de lire *la République* pour s'en apercevoir.

Le problème est donc posé : que peut très exactement signifier, en dehors du dessein de prendre part aux événements politiques de son époque, cette rétrospective sur l'époque déjà écoulée qui n'est en aucune manière désintéressée ? Elle est bien un retour au passé pour mieux comprendre le présent et signaler le chemin qu'il faut ne pas suivre et celui qu'il serait bon d'emprunter. Stigmatisant les erreurs du passé à mesure que leurs conséquences se réalisaient, Socrate est représenté dans les Dialogues comme celui qui a eu la lucidité et le courage, malgré le danger d'une telle attitude, de voir ces fautes et de les dénoncer, comme celui qui avait la conscience d'être le seul des hommes de son temps à s'occuper des affaires de l'Etat, à se consacrer à ce qu'est authentiquement l'art politique et à montrer la juste voie à suivre. De toute manière c'est là le point essentiel de cet aspect de la question.

* * *

On a vu en Socrate un fondateur de religion, un mystique, un prophète, un contemplatif, un métaphysicien, un logicien, un théoricien de la science, un moraliste, tout simplement un sage, un animateur d'esprits, le dernier et le plus grand des sophistes. On n'a pas manqué de voir dans le procès et la condamnation de Socrate une affaire avant tout politique, et Aristote assure à maintes reprises que les questions morales étaient au cœur même des préoccupations de Socrate.

mais on a peut-être oublié à ce propos que, dans la pensée grecque, morale et politique ne font qu'un. On a cherché à relever dans les dialogues platoniciens tout ce qui pourrait être contradictoire. Et pourtant, sous l'influence du portrait classique de l'*Apologie* qui nous a accoutumés à un Socrate tout à fait détaché des contingences de la vie civique d'Athènes, on n'a peut-être pas prêté assez d'attention à ce texte essentiel du *Gorgias* où Socrate affirme en propres termes : « *Je crois que, en compagnie de quelques Athéniens* [lesquels ? ses compagnons et surtout Platon ?], *pour ne pas me flatter d'en être le seul, je me consacre à ce qu'est authentiquement l'art politique, et* ***suis le seul des hommes d'aujourd'hui*** [Platon en tant que vrai disciple de Socrate se réserve le rôle d'être le seul de sa propre époque...] *à m'occuper des affaires de l'Etat : aussi est-ce en tant que, chaque fois que je parle, les paroles que je prononce ne sont pas des paroles destinées à plaire, mais à dire ce qui vaut le mieux, non ce qui est le plus agréable ?* (1).

Paroles décisives du Socrate platonicien dans un écrit décisif, elles doivent faire réfléchir sur la portée des Dialogues. Paroles qui tiennent à exprimer ce qui vaut le mieux, telles sont les paroles adressées à son peuple par le philosophe au double masque : le masque socratique de Platon et le masque platonicien du Socrate des dialogues. Et qu'est-ce qui vaut le mieux ? Regarder la vérité en face et la dire. Mais quelle sera cette vérité ? Et vérité pour qui ?

Au temps de Socrate et au point de vue de Socrate (du Socrate présenté par Platon), voir la vérité et la dire à ses concitoyens c'est dévoiler les dangers de la politique extérieure des impérialistes démocrates, politique marchande et expansionniste (expansionniste parce que marchande) contraire aux intérêts d'une aristocratie basée sur la propriété foncière, c'était s'opposer de toutes ses forces et par tous les moyens, à une politique intérieure qui menaçait et ruinait chaque jour davantage ces intérêts. Au temps de Platon, voir la Vérité en face et la dire, c'était reprendre l'héritage de l'avertissement socratique, rendu pleinement et tragiquement évident, après l'effondrement de l'Empire, pour tous les hommes d'Athènes, aristocrates ou non, c'était surtout essayer un dernier effort, en profitant de la situation créée par la défaite pour sauver en même temps la cité et la vieille aristocratie, héritière des eupatrides.

On connaît les textes de l'*Apologie* dans lesquels il est question de la mission de Socrate. On ne peut pas ne pas penser à l'*Apologie* en lisant ces pages du *Gorgias* où Socrate est censé avouer lui-même qu'il est le seul parmi les hommes de son temps à s'occuper des affaires de l'Etat. Y a-t-il contradiction entre les paroles de Socrate devant les juges et celles qu'il a prononcées dans le dialogue avec Calliclès ? Dans l'*Apologie* la question politique se laisse deviner plutôt qu'elle ne se manifeste ouvertement. Il n'est pas question de présenter Socrate sous un visage politique et encore moins de lui faire avouer qu'il est le seul des hommes de son époque à se consacrer à l'art politique véritable. Mais le moment où Platon écrivait (on place généralement la rédaction de l'*Apologie* dans les premières années après la mort de Socrate) ne paraissait peut-être pas bien choisi aux ennemis de la démocratie pour ouvrir le feu en plein jour; pour la combattre de biais (c'était l'époque où la répression des sympathisants oligarchiques succédait à la restauration de la démocratie), il fallait montrer l'injustice et la précarité des motifs de la condamnation plutôt que d'ajouter des raisons en faveur de la conviction selon laquelle Socrate était un danger pour la sécurité de l'Etat. C'est aussi de cette manière qu'il faut comprendre cette défense de Socrate que représente le début des *Mémorables* de Xénophon.

Par contre, à l'époque où le *Gorgias* semble avoir été écrit (on le place justement à la fin de la période dite socratique des dialogues), les circonstances auraient déjà sensiblement changé. Dialogue écrit pendant la guerre de Corinthe, peu avant la paix du Roi, peu de temps peut-être après la publication du pamphlet de Polycrate contre Socrate dans lequel on ressuscitait les accusations d'Anytos qui attribuait au maître d'Alcibiade et de Critias tous les malheurs d'Athènes. c'est-à-dire à une époque où l'on pense que Platon était déjà le chef d'un groupe socratique indépendant, sans avoir encore fondé une école; qu'est-ce que le *Gorgias ?* une condamnation violente de tout le système politique de la démocratie. D'accusé, Socrate devient accusateur. Il a une certitude et il veut l'affirmer. Ce n'est plus un Socrate qui sait qu'il ne sait rien. Le moment de défendre la mémoire du maître est passé. Maintenant Platon attaque (Socrate sert de bouclier). Et il attaque non seulement les politiciens de la faction adverse, mais il attaque aussi les adversaires de son idéal de culture — les maîtres de la rhétorique qui donnaient son appui à la démagogie impérialiste.

Et que signifie tout cela ? Tout d'abord qu'il a trouvé son chemin en parfaite conscience : la certitude de Socrate est la certitude de Platon. Philosophe héritier de la pensée de Socrate,

(1) *Gorgias*, 521 d e. Trad. Robin (Pléiade). C'est nous qui soulignons.

il est en train de la dépasser; le moment où le *Ménon* rejoindra l'*Eutyphron*, le plus spéculatif parmi les dialogues de la première période n'est pas loin. Politique héritier de l'action de Socrate, il a aussi trouvé sa pensée.

Toutefois, bien que croyant le moment venu de passer à l'attaque du régime existant, Platon se rendait compte qu'apparemment du moins il ne pouvait pour l'instant que mener le combat sur le front théorique. Le moment était venu de condamner les *fondements* de la politique coupable de la mort de Socrate et de l'ébranlement de la cité. Mais Platon ne renonce pas le moins du monde à la politique militante en s'engageant par la voie de la philosophie dans la lutte théorique. C'est maintenant sa façon d'agir. Il cherche des disciples et des continuateurs. Il s'attache à constituer une doctrine.

Platon même comme philosophe ou artiste (voir ses vues sur la responsabilité de la fonction sociale de la philosophie et de l'art), même comme idéalisateur d'une cité future, dernier effort théorique de longue portée d'un monde finissant, a toujours été un homme d'action, un maître d'action. Platon n'était pas de ces hommes, dont parle Paul Valéry, « qui ont reconnu dans l'effort de la pensée le seul objet de la vie » (2).

Il est cependant difficile de ne pas voir dans ce qu'il a écrit à certains moments quelques traits qui feraient penser à une évasion. On pense à la septième *Lettre* et aussi au *Gorgias*. Dans ce dernier dialogue ne faut-il voir, à côté du conflit entre la culture philosophique qu'il représentait et l'idéal de l'éducateur politique incarné par Socrate, non seulement la justification personnelle de s'adonner à des tâches philosophiques, mais encore la reconnaissance de la nécessité pour lui dans des circonstances défavorables à une action immédiate de transposer son activité du plan politique concret à celui de l'action intellectuelle indirectement attachée aux problèmes pratiques les plus immédiats, mais quand même attachée aux questions concrètes ? Le moment était venu, après tous les bouleversements des années de guerre, de mener ce combat théorique, de donner à ceux qui voudraient changer le monde, les principes qui deviendraient les guides de l'action, et il fallait en outre forger des hommes capables d'être à la pointe du combat. Ce n'est certes pas dans le *Gorgias* qu'il faut voir une confession d'impuissance. Ce dialogue ne signifie pas que Platon se détourne de l'activité politique. Au contraire, il souligne. avant *la République*, que la philosophie et la politique constituent un ensemble. C'est dans la septième *Lettre* où « le philosophe devenu vieux au cours d'une des heures les plus graves, rend compte de sa vie à lui-même et au monde », que nous sommes contraints de voir la conscience qu'il a d'une action manquée, peut-être même le souci de l'échec, le désespoir d'une vie toujours vouée à l'impuissance et à la détresse. Mais, en dépit de cette conscience qui imprègne toute l'œuvre et la vie entière de Platon, il ne semble pas que cela signifie tout simplement que Platon ait voulu s'évader de son temps et vivre par la pensée ce qu'il ne pouvait pas vivre autrement. Tout au moins les λόγοι Σωκρατικοί de Platon ne sont pas cela. Certes, il y a du rêve. Ceux qui veulent traduire leurs pensées dans les faits et ne peuvent pas agir, rêvent leur action. Mais le rêve, bien qu'à vrai dire il ne soit pas toujours chez Platon une force et un soutien pour le combat, n'est pas, comme pour tant d'autres, une fuite, une retraite hors de la bataille. Le rêve était chez lui lié à son désir d'action.

Le platonisme est une philosophie qui veut non seulement interpréter le monde, mais aussi, dans le cadre de son temps, contribuer à le changer. Le dialogue veut donner aux nobles Athéniens du IVe siècle conscience de leur raison de vivre et d'espérer. L'art est une arme pour frapper. Contrairement à celui de tant d'artistes d'une classe décadente, il ne procède pas de l'esthétisme d'une *intelligentzia* désabusée. Et pas davantage sa philosophie. Penseur, Platon est aussi un homme d'action. Homme d'action parce que penseur véritable, penseur parce que homme d'action.

Ce que Gœthe écrit dans *Wilhelm Meister :* « Penser et agir, agir et penser. c'est la somme de toute sagesse, en tous temps reconnue, en tous temps pratiquée, mais que chacun ne sait pas voir », Platon ne l'ignorait pas.

Sa politique repose sur une conception de l'univers. Son intuition personnelle du monde est inspirée par des considérations politiques. Platon est avant Marx le philosophe le plus « politique » de l'histoire.

MAGALHAES-VILHENA.

(*A suivre*).

(2) Cf. Paul VALÉRY. Discours prononcé au XVIe Congrès de l'Entr'aide universitaire internationale. le 6 juillet 1937. Sur une influence politique pratique du platonisme, voir A. E. TAYLOR, *Platonism and its Influence*. Boston, 1924, ch. I.

A TRAVERS LES LIVRES

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

Joseph ANGLADE : *Anthologie des Troubadours*. Paris, de Boccard, 1953, un vol. in-8°, 185 p.

Il s'agit d'une réimpression — plus exactement d'une reproduction photographique — d'un ouvrage connu, déjà ancien, mais toujours excellent. C'est une joie d'effeuiller ce florilège de notre naissante poésie. Après une brève notice d'histoire littéraire, chaque troubadour s'exprime en un ou plusieurs poèmes, rendus accessibles à tous par leurs traductions placées en bas de page. On regrette que cette réimpression n'ait pas été complétée par une bibliographie sommaire des éditions et des ouvrages critiques parus depuis 1925 : un addendum final aurait suffi. Mais peut-être n'est-il pas trop tard pour formuler ce souhait. En tout cas l'anthologie de Joseph Anglade n'a rien perdu de son utilité ni de son charme.

Georges BECKER.

Giordano BRUNO : *Des Fureurs héroïques* (De gl'Heroici Furori). Texte établi et traduit par Paul-Henri MICHEL. Paris, Les Belles Lettres, 1954, un vol. in-8°, 456 p. (Les Classiques de l'Humanisme).

Les historiens de la philosophie ne seront pas seuls à apprécier le beau livre de M. P.-H. Michel, qui leur offre un texte capital de l'un des fondateurs du rationalisme moderne. Les historiens de la littérature auront aussi profit à étudier ce pionnier de la pensée libertine : on sait quelle influence exerça son disciple Vanini sur la « cabale » de Théophile et de ses amis. C'est la première fois qu'est édité en France et traduit en français le traité dialogué de Giordano Bruno, où s'expriment une « théorie de la connaissance » et une « théorie de l'amour » — l'amour « héroïque » qui tend, par la mort, à l'Un divin. La traduction est imprimée en regard du texte italien, selon la méthode des éditions grecques et latines de l'Association Guillaume Budé. L'œuvre, éclairée par des notes et des commentaires, est précédée d'une bibliographie, et d'une riche introduction sur la philosophie de Giordano Bruno. M. Michel définit celle-ci: « monisme, immanentisme, panthéisme », c'est-à-dire : « un seul principe, vivifiant toute chose du dedans et présent tout entier partout ». On déplorera les scrupules de M. Michel qui l'ont empêché d'adjoindre une biographie de Giordano Bruno, et d'évoquer les vicissitudes d'une existence dramatique, qui trouva sa fin et sa justification, le 17 février 1600, sur le bûcher du Campo dei Fiori.

G. B.

Georges LE GENTIL, professeur honoraire à la Sorbonne : *Camoëns. L'œuvre épique et lyrique*. Connaissance des Lettres, Paris, Boivin-Hatier, 1954, 200 p.

Le nom du regretté Georges Le Gentil n'est pas seulement familier aux spécialistes de portugais. Son excellente petite histoire de *La littérature portugaise*, publiée il y a une vingtaine d'années dans la Collection Armand Colin, est encore appréciée de très nombreux lecteurs. La publication de ce *Camoëns*, retardée par la mort de l'auteur, a pu être menée à bonne fin grâce à la pieuse amitié du professeur Hernani Cidade.

D'Homère à Milton, une demi-douzaine de grandes épopées font partie du trésor poétique commun de notre civilisation occidentale. Les *Lusiades* sont de ce petit nombre. On n'estime pourtant en France que quelques épisodes isolés de ce poème, tandis que l'œuvre lyrique de son auteur y demeure presque complètement inconnue, et attend encore un traducteur. Tout au plus la légende romantique, au siècle dernier, tout en continuant à ignorer largement l'œuvre, s'est-elle plu à faire de l'homme le symbole du génie persécuté, précurseur de Chatterton (pp. 187-188). La documentation de M. Le Gentil lui permet de rectifier sur ce point (pp. 24-25) l'image traditionnelle d'une vie qui reste assez mal connue, et même de nous présenter, à travers la Correspondance, un Camoëns débraillé et « spadassin » (p. 168).

Ce qui frappe le profane en lisant ce petit livre, c'est la richesse des suggestions qu'il offre à quiconque s'intéresse à la littérature du XVI^e^ siècle, et particulièrement à la française. Cette présentation de l'œuvre de Camoëns comme une véritable « somme » (p. 195) éclaire sous son jour européen cette culture du XVI^e^ siècle qui par son érudition raffinée, ses savantes conventions, son art subtil, déroute parfois un jeune étudiant de notre Pléiade. Nous entrevoyons ici, d'une littérature à une autre, la communauté des aspirations, la circulation des thèmes, des procédés poétiques, voire des formes et des mètres. Le grand humaniste et l'artiste consommé qu'est Camoëns semble rassembler en lui les aspects divers qu'illustreraient deux siècles d'histoire des lettres italiennes, de Pétrarque au Tasse. L'alternance entre pétrarquisme et antipétrarquisme, si joliment pratiquée chez nous par un du Bellay, n'est pas moins familière à Camoëns : c'est en effet un lieu commun de la littérature du temps (pp. 135, 161). Comme le recommande de son côté l'auteur de la *Défense et Illustration*, Camoëns a enrichi la langue nationale à l'aide d'emprunts, dûment assimilés, au latin (p. 171). Non moins intéressantes que les similitudes dans la façon dont se posent les problèmes, sont les divergences dans les solutions apportées, selon les diverses circonstances nationales : le lyrisme courtois survit dans une partie importante de l'œuvre du poète portugais, à l'époque même où nos poètes de la Pléiade jettent l'anathème sur les genres du Moyen âge (pp. 94-107) ; le platonisme s'écarte parfois de la doctrine de Marcile Ficin dans un effort de conciliation avec l'aristotélisme : c'est qu'au Portugal la scolastique continue d'être patronnée par les Jésuites (p. 139). Alors qu'un Ronsard, helléniste éprouvé, imite Anacréon et n'hésite pas à « pindariser », la culture de Camoëns est surtout latine; disciple de Virgile dans l'épopée, d'Horace dans l'Ode, il s'inspire aussi des élégiaques et surtout d'Ovide. M. Le Gentil nous rappelle à ce propos que « le Moyen âge, par un contre-

sens qui ne laisse pas d'étonner la critique moderne, avait fait de cet amant volage et blasé un théoricien de l'amour courtois ».

A côté de l'œuvre épique et lyrique, le théâtre de Camoëns n'a « qu'une valeur secondaire », et M. Le Gentil ne voit dans *Les Amphitryons* que le « passe-temps d'un humaniste en herbe », capable tout au plus de satisfaire « un auditoire d'étudiants ».

L'ouvrage de M. Le Gentil saura éveiller la curiosité des lecteurs français. On nous annonce que M. R. Bismut prépare une traduction de Camoëns dans la collection de l'Institut français au Portugal. Souhaitons qu'elle contribue bientôt à réparer l'injustice qui nous a fait si longtemps ignorer le poète national portugais, alors que nos voisins anglais et allemands, par exemple, l'ont découvert depuis plus d'un siècle.

Jacques VOISINE.

Georges MAY : *Diderot et la « La Religieuse »*. Yale University Press, Presses Universitaires de France. 245 p., 900 fr.

M. Georges May signale l'importance de deux manuscrits de *La Religieuse* qui sont récemment entrés aux Archives Nationales et dont l'examen minutieux permettra seul de prendre une connaissance approfondie de l'œuvre. Dans l'étude dont il s'agit ici, M. May s'est volontairement borné à rechercher de quels faits réels est vraisemblablement partie l'imagination de Diderot; des documents tirés des Archives de Seine-et-Oise et surtout de la Bibliothèque Nationale permettent d'établir l'histoire de Marguerite Delamarre : fille d'orfèvres parisiens devenus très riches, mise malgré elle à l'abbaye de Longchamp, elle ne put, malgré l'action qu'elle intenta devant l'Officialité de Paris, obtenir d'être rendue à la vie du siècle; il s'agissait en fait de l'opposition de cohéritiers fort désireux de garder toute leur part.

Tels sont, résumés en gros, les faits qui sont très probablement à l'origine de la première partie du roman. La seconde amène M. May à un certain nombre de considérations touchant « Diderot sexologue » et la tradition littéraire dont il aurait pu s'autoriser pour présenter les mœurs dissolues du couvent de Saint-Eutrope. Il est possible enfin que le roman de Diderot, un des plus intimes qu'il ait écrits, transpose à sa manière certains sentiments assez troubles que l'ami de Sophie Volland paraît avoir nourri pour les sœurs de celle-ci.

En tout cas, selon M. May, qui apporte à l'appui de sa thèse des arguments intéressants, l'auteur de *La Religieuse* a voulu moins attaquer la religion catholique que dénoncer les abus des vocations forcées (1).

Jacques SCHERER : *La dramaturgie de Beaumarchais*. Nizet, 259 p., 500 fr.

Spécialiste de l'histoire de notre dramaturgie classique, M. Schérer a par ailleurs beaucoup fréquenté Beaumarchais. Il montre ici quelle était la situation du théâtre vers 1760 et souligne que Beaumarchais auteur dramatique subit l'attraction de la parade (d'où sortiront les comédies) et du drame. Cependant on discerne des constantes dans son théâtre : M. Schérer étudie la structure interne des pièces, l'exposition, l'attitude du dramaturge à l'égard des unités, le déroulement de l'action, en particulier dans *Le Mariage de Figaro*; on remarquera la précision et la pertinence des pages qui sont consacrées à cette comédie et en partie à l'influence réelle que Figaro exerce sur le déroulement de l'intrigue.

Un caractère essentiel de ce théâtre vient du sentiment très sûr que l'auteur avait des goûts de son public. Celui-ci aimait le plaisir et la vertu, il goûtait l'allusion politique : Beaumarchais sait habilement doser les satisfactions qu'il lui procure. Il a parfois cédé à la tentation de la facilité, à l'artifice verbal; la souplesse, parfois excessive des personnages, peut être le signe de quelque incertitude dans le dessin de leur caractère, les obstacles qu'ils rencontrent sont bien aisément surmontables (mais ne sommes-nous pas dans la comédie ?). Cependant la tension dramatique est réelle. M. Schérer la trouve dans la rapidité de l'action, dans les péripéties, dont il distingue les diverses espèces, dans ce qu'il appelle ingénieusement le « troisième lieu », parfois recherché avec une comique obstination par les personnages. Malgré la variété des ressources déployées par Beaumarchais, il existe dans son théâtre une certaine unité assurée par la reprise de thèmes ou de situations : entre autres exemples, l'opposition souvent établie entre divers personnages est plutôt que celle du privilégié et du roturier, celle du riche et du pauvre. Le *Mariage* offre dans une certaine mesure une « somme du théâtre de son temps », et l'ensemble de l'œuvre qui, sous des dehors légers, répondait à des ambitions assez hautes, annonce l'avenir : lorsque par exemple, elle apparaît, au moins partiellement, comme le résultat d'une sorte de déduction opérée en fonction d'effets à obtenir, et surtout lorsqu'elle tend à réunir dans le même personnage et dans la même pièce l'aspect sérieux et l'aspect comique de la réalité.

Victor BROMBERT : *Stendhal et la voie oblique*. Yale University Press, Presses Universitaires de France. 173 p., 600 fr.

« Peut-être Dominique [Stendhal lui-même] ne se demande-t-il pas assez souvent : quel effet cela fait-il ? » L'expression d'un tel souci est loin d'être isolée sous la plume de Stendhal; lorsqu'il voulait faire servir aux comédies qu'il ébauchait ses connaissances toutes fraîches de l'Idéologie, le jeune Beyle se préoccupait fort de prévoir et de diriger les émotions de son futur public. « Habitué à donner le change aux autres », écrit M. Brombert précisant l'aspect sous lequel il veut considérer son auteur, « Stendhal en vient à feindre avec lui-même, La voie oblique sera le moyen le plus habituel de cet esprit ombrageux. » Plus précisément encore, il s'agit de l'analyse des interventions quelquefois évidentes, souvent subtiles et cachées, du romancier dans son œuvre. Elles peuvent se manifester extérieurement par le choix d'un mot, d'une tournure. Elles s'expriment par des excuses adressées au lecteur, des attaques dirigées contre les personnages. Plus profondément, Stendhal tend à se punir lui-même à travers son œuvre, mais il cherche aussi grâce à elle une « revanche imaginaire », « ce rêve de compensation qui succède à la douleur de l'échec », dont Jean Prévost avait déjà souligné l'importance. Brève, mais pénétrante, l'étude de M. Brombert amène à mieux comprendre que si Stendhal est grand, « c'est que sa conscience est un théâtre... Le véritable drame, c'est celui que se joue dans les coulisses, derrière l'intrigue : le drame d'une sensibilité toujours réticente, tantôt

(1) Sauf indication, les présentations d'ouvrages relatifs à la littérature française moderne sont de M. Guy ROBERT.

assoiffée d'épanchement et toujours en état de lutte avec la matière littéraire. »

A. de Musset : *Textes dramatiques inédits*, présentés par Jean Richer. Nizet, 200 p., 500 fr.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur l'intérêt présenté par la publication de ces textes dont l'étude précise apportera bien des éclaircissements sur le travail créateur de Musset. *André del Sarto* offrit quatre versions successives : sous des formes assez différentes, la pièce parut en 1833 dans la *Revue des Deux-Mondes*, fut représentée en 1848, puis remaniée encore en septembre 1851 et enfin publiée la même année. C'est le texte de septembre 1851 que donne ici M. Richer d'après l'exemplaire de la censure conservé aux Archives Nationales : les modifications apportées par Musset au texte antérieur répondent à la fois au souci de satisfaire les censeurs et à certaines nécessités littéraires et dramatiques. *Les Caprices de Marianne* figurent ici sous une forme intermédiaire (janvier 1851) entre le texte publié en 1833 dans la *Revue des Deux-Mondes* et celui de la pièce jouée en juin 1851. Comme les précédents, le texte de *Bettine* publié dans le présent volume est conservé aux Archives Nationales : il constitue la première version de la pièce, sensiblement plus longue que les suivantes.

Plus brefs, les autres inédits présentés ici n'en sont pas moins précieux : deux fragments de *Carmosine* — texte fort différent du texte définitif —, des variantes de *Fantasio* et de *On ne badine pas avec l'amour*, figurant sur le manuscrit ayant servi à la composition de la livraison de la *Revue des Deux-Mondes* (1834) où parurent ces pièces.

Jacques Nathan : *La morale de Proust*. Nizet, 330 p., 600 fr.

Si obscure que reste souvent encore la genèse du roman de Proust, M. Nathan a jugé possible d'appuyer son étude sur des faits qu'il tient pour établis ou pour probables. Entre 1898 et 1914, Proust avait rédigé presque complètement une œuvre offrant à peu près le même début, le même dénouement que ceux du roman actuel. Mais sous l'effet de la guerre et de chagrins privés, la partie intermédiaire fut, après 1914, l'objet d'additions et de remaniements importants. Une disparate supplémentaire s'introduisit ainsi dans les idées morales de Proust, qui n'avait d'ailleurs jamais voulu les ordonner en un système cohérent. Un certain scepticisme n'excluait pas en lui le respect des valeurs traditionnelles. Il resta longtemps sans découvrir une éthique, fruit d'une recherche personnelle. Celle qu'il se créa finalement ne concilia jamais certains éléments hétérogènes; bien qu'il ressentît souvent « un âpre plaisir à s'exclure longtemps de toute communauté », il garda sa fidélité à certaines traditions. Sa morale est avant tout celle d'un artiste qui veut mériter ces moments d'illumination où se révèlent à lui le Vrai et le Beau confondus.

Il ne faut certes pas demander à un romancier de présenter un véritable système moral. Mais l'éthique de Proust présenterait bien une contradiction essentielle qui se serait manifestée surtout après 1914. L'épisode final au cours duquel l'art révèle plus complètement à l'auteur ses exigences et ses promesses, ne correspondrait, par la date où il fut écrit, qu'à une étape intermédiaire suivie par une période où l'analyse critique aurait été poussée très loin; Proust prenait alors une conscience plus aiguë de l'effritement d'une société et de ses valeurs. C'est dire en somme qu'il n'a pas pu concilier entièrement l'acceptation de certaines valeurs éternelles, révélées par l'art, et le sentiment de l'action destructrice du temps.

Georges Matoré : *La Méthode en Lexicologie. Domaine français*. Didier, Paris, 1953.

Avec une connaissance approfondie d'un tel problème, l'auteur, rappelant les doctrines de Michel Bréal, Meillet, Man, Durkheim et Tarde, définit les limites et les buts d'une lexicologie sociale « discipline jeune et ambitieuse (qui) estime cependant qu'elle ne présente pas seulement un intérêt pragmatique », mais qui « continue, dans l'esprit de ceux qui la proposent, un effort pour apporter, dans un secteur de sciences humaines particulièrement mal délimité et mal exploré, une méthode efficace, susceptible de jouer un rôle dont des philosophes et des historiens de sciences comme G. Bachelard et P. Ducassé ont été les premiers à prévoir l'intérêt ».

M. Matoré divise son étude en trois parties; il examine tour à tour l'objet de la lexicologie, le point de vue de la lexicologie et enfin la méthode en lexicologie; c'est assez dire que tous ceux qui, dorénavant, entreprendront l'examen de la langue et aussi du style d'un écrivain ne pourront plus le faire sans avoir lu attentivement son livre. L'objet de la lexicologie auquel l'auteur consacre les chapitres II et III est l'étude du mot, envisagé dans son contenu conceptuel, dans son origine, son existence, et dans ses rapports avec la pensée, aux différentes périodes de l'histoire. M. Matoré nous apporte sur toutes ces questions non seulement une vue d'ensemble fort suggestive, mais aussi un avis personnel du plus haut intérêt énoncé dans des formules originales. Ce développement complète heureusement l'étude de Rosetti (1) en la développant sur bien des points (2). Le chapitre IV expose le point de vue de la lexicologie dans ses rapports avec les sciences voisines et c'est pour combattre la théorie de Saussure qui faisait de la linguistique une science ayant pour « unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même ». M. Matoré affirme en effet avec raison « qu'il n'y a pas de cloison plus étanche entre la linguistique et les sciences voisines qu'il n'y en a, par exemple, entre la physique et la chimie, ou entre l'étude des phénomènes électriques et celle des phénomènes magnétiques ». Quant à la lexicologie, elle paraît à l'auteur « particulièrement désignée pour servir de terrain d'expérience à certaines comparaisons » et c'est avant tout l'histoire et la sociologie qui sont susceptibles de recevoir d'elles — et aussi de lui fournir — de précieux enseignements.

Enfin les chapitres V, VI et VII exposent la méthode en lexicologie préconisée par l'auteur et c'est là que M. Matoré a fait preuve de la plus forte originalité. Je recommande plus particulièrement à ce sujet la lecture des chapitres consacrés au mot-témoin (page 65) et au mot-clé (page 67). On y trouvera une théorie nouvelle et ingénieuse de l'étude du vocabulaire en

(1) *Le Mot*. Esquisse d'une théorie générale, 2e éd., Copenhague, Einar Munksgaard, 1947.

(2) Signalons qu'aucun développement qui aurait dû être annoncé par la lettre B ne succède à celui qui est introduit par la lettre A : les problèmes historiques, p. 23. Inadvertance de l'éditeur ?

relation avec l'évolution des sociétés; cette théorie constitue vraiment la poutre maîtresse du livre de M. Matoré; je n'hésite pas à dire que l'application des méthodes qu'il préconise sera de nature à renouveler entièrement les études de vocabulaire en leur donnant probablement leur véritable sens.

L'intérêt de ce travail est donc à souligner; le mérite de l'auteur est grand d'avoir en quelque sorte mis au monde cette science de la lexicologie sociale et d'avoir indiqué aux futurs lexicologues une méthode de recherches qui les conduira à des résultats fructueux. Je me permettrai seulement de signaler qu'à mon avis, la lexicologie sociale ne saurait s'appuyer uniquement sur le vocabulaire de la langue littéraire que M. Matoré me paraît avoir eu seul en vue. N'oublions pas que d'autres mots ont, eux aussi, droit de cité dans le lexique français; et dans ces conditions l'ouvrage de M. Matoré me persuade qu'aucune étude un peu étendue de lexicologie sociale ne saurait être sérieusement entreprise sans un dépouillement et un recensement préalables de tous les mots du vocabulaire français; la tâche est immense, elle n'est pas impossible.

J. Babin.

R. Rolland : *Jean-Christophe*. Extraits, par P. Curnier (2 fasc.).

J. Romains : *Les Hommes de bonne volonté*. Extraits, par J.-L. Dumas (2 fasc.).

H. de Montherlant : *Les Bestiaires*. Extraits, par M. Bruézière (1 fasc.).

A son tour la collection des petits classiques Larousse s'ouvre aux auteurs contemporains, et même aux vivants : trois œuvres, d'importance inégale, viennent ainsi s'ajouter à la liste de celles qui, désormais, peuvent être étudiées commodément dans les classes (voir *l'Inf. Litt.*, 1953, n° 5, p. 502, et 1954, n° 1, p. 38); bien choisis et précédés de notices sobres, mais judicieuses, ces extraits, dont le nombre va bientôt s'accroître (on annonce dans la même collection : Barrès, Giraudoux, Claudel, Mauriac, Duhamel, Maurois, Malraux, Anouilh), rendront service aussi pour l'enseignement de la littérature française moderne aux étrangers.

J. Beaujeu.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Cicéron : *Discours*. Tome VIII : *Pour Cluentius*. Texte établi et traduit par Pierre Boyancé. Paris, Belles-Lettres, 1953; 178 p., dont 118 doubles, in-8°.

Le *Pro Cluentio* est le plus long des discours de Cicéron; il passait pour le meilleur aux yeux des Romains de l'Empire et, au siècle dernier encore, Niebuhr en recommandait l'étude, dans l'enseignement, comme la plus apte à exciter l'effort et à former l'esprit d'un apprenti philologue. M. Boyancé, qui rappelle cette renommée (p. 44 sqq.), constate aussi qu'il n'en est plus de même aujourd'hui et trouve la raison commune de ce succès et de ce discrédit dans le caractère relativement apolitique du discours, qui le recommandait aux orateurs de l'Empire, mais diminue son intérêt aux yeux des modernes. Le chevalier Aulus Cluentius Habitus était accusé : 1° d'avoir, en 74, acheté les juges qui condamnèrent à l'exil Oppianicus, le troisième mari de sa mère, Sassia, pour une tentative d'empoisonnement sur la personne de son beau-fils Cluentius; 2° d'avoir fait mourir le dit beau-père dans son exil, deux ans plus tard. Oppianicus était d'ailleurs un nouvel Egisthe, qui avait assassiné le deuxième mari de Sassia pour épouser la veuve; celle-ci ne méritait pas plus de sympathie : auparavant, elle avait enlevé à sa propre fille le mari de celle-ci afin de l'épouser, et on l'accusait en outre d'avoir obligé Oppianicus à la débarrasser de deux de ses fils du premier et du second lits !

Le procès, intenté en 66 seulement par un fils d'Oppianicus, se termina par l'acquittement de Cluentius. Cicéron soutint seul sa défense. L'accusation de meurtre ne devait pas être très dangereuse, car il consacre à peine le sixième de sa plaidoirie à la réfuter; en revanche le grief de corruption causait à l'avocat d'autant plus d'embarras qu'en 74 Cicéron avait défendu contre Cluentius un des personnages accusés d'avoir voulu l'empoisonner pour le compte d'Oppianicus ! Il fallait l'habileté, l'éloquence et l'esprit de l'orateur pour faire admettre que la corruption avait été le fait du seul Oppianicus, alors qu'en réalité l'un et l'autre avaient donné de l'argent aux juges.

Sur les tenants et aboutissants du procès comme sur les problèmes embrouillés que pose le plaidoyer même et sur l'histoire du texte, une introduction particulièrement riche établit, au terme de discussions serrées, des conclusions solides, qui ne laissent aucun problème dans l'ombre. Des notes nombreuses viennent encore éclairer le détail du texte, que sert une traduction remarquablement précise et fidèle dans sa forme élégante.

J. B.

Paul-Marie Duval : *La vie quotidienne en Gaule pendant la paix romaine (I^er^-III^e^ siècles après J.-C.)*. Paris, Hachette, 1952, 364 p. in-8°.

Voici un excellent livre, qui devrait se trouver dans toutes les bibliothèques : celles des classes, des professeurs, des étudiants, de tous les Français aimant le passé de leur pays. L'auteur, directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes, connu pour ses travaux importants sur Cherchel et Tipasa, sur les navires romains, sur les antiquités gallo-romaines, et principalement pour ses fouilles du Palais de Cluny (voir *l'Inf. Litt.*, 1961, n° 4, p. 136) a brossé dans cet ouvrage un tableau vivant et précis de la civilisation gallo-romaine. Sont passés en revue tour à tour : le pays et les hommes, les villes et l'habitat, la vie à la maison et les actes quotidiens, les métiers et les professions, les loisirs et la religion. Certaines mises au point ont une grande portée, par exemple l'aperçu historique sur le peuplement et la société de la Gaule, les observations relatives à l'expansion du latin, à l'habitat gaulois, aux routes, à la religion, enfin la conclusion, qui met en lumière la cohésion profonde et durable du composé gallo-romain et l'activité industrieuse du peuple gaulois. Chaque page fourmille de renseignements concrets, souvent pittoresques, appuyés sur des textes et surtout des monuments figurés, que M. Duval n'a pu malheureusement mettre sous les yeux de ses lecteurs comme il les avait sous les siens lorsqu'il les décrivait (et c'est le seul regret, à vrai dire cuisant, que laissent ces livres, consacrés à la restitution de la vie d'autrefois) : ici l'on découvre que le parler gaulois restait vivace au Bas-Empire et que c'est le triomphe de l'Eglise qui a assuré le succès définitif du latin;

ailleurs on apprend que, contrairement à l'opinion reçue, les Gallo-Romains n'ont sans doute pas connu l'orange avant les Arabes; ailleurs encore voici la scène classique de la Louve allaitant les Jumeaux, mais les deux lauriers qui l'encadrent sont habités l'un par trois oisillons dans un nid, l'autre par un hibou qui fait face à un passereau ! Et l'on voudrait citer chacune des 115 pages au long desquelles l'auteur décrit nos ancêtres au travail. Ce qu'on appréciera encore plus que la rigueur et l'exactitude (une bonne partie des chapitres de M. Duval résulte de recherches personnelles inédites, et le livre est complété par des notes bibliographiques aussi riches que faciles à consulter), c'est la clarté et le caractère vivant de l'exposé : érudition, énumérations, citations y sont limitées au strict nécessaire; l'auteur multiplie les réflexions, qui dégagent la signification humaine des faits; enfin la variété et l'animation du style ajoutent encore à l'agrément du livre.

J. B.

Pierre Wuilleumier : *Lyon, métropole des Gaules.* Paris, Belles-Lettres, 1953, 117 p. gr. in-8° et XII planches.

Venant peu de temps après le livre de M. Duval, cette luxueuse monographie sur la métropoles des Gaules, due au savant qui a consacré une grande partie de sa vie à la découverte et à la mise en valeur de ses trésors archéologiques, atteste la vitalité des études menées en France sur la phase romaine de notre histoire, à l'école des C. Jullian et des A. Grenier, et constitue pour le public une rare aubaine. M. Wuilleumier commence par rappeler les origines de Lyon et son évolution historique depuis la fondation de la colonie romaine, en 43 av. J.-C., jusqu'aux invasions barbares; puis il définit les traits originaux de son statut administratif et de son rôle politique, réservant plus de la moitié de l'ouvrage à évoquer la vie économique et sociale, la vie artistique, intellectuelle et religieuse de la grande cité, qui comptait 200.000 habitants au IIe siècle. Les chefs-d'œuvre qu'on y a retrouvés sont décrits avec un soin admiratif et les planches permettront aux professeurs de faire voir à leurs élèves la fameuse table de bronze, où est gravé le discours par lequel l'empereur Claude obtint en 48, pour les notables des cités alliées, le droit de siéger au Sénat, que la Confédération des Gaules avait sollicité; ils pourront aussi contempler le théâtre et l'odéon et les fragments de l'autel de Rome et d'Auguste, sans compter de belles mosaïques et des objets sculptés.

Un beau livre, à la gloire d'une grande ville.

J. B.

A TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la Bibliothèque de la Sorbonne.

A.C. = L'Antiquité classique.
A.J.A. = American Journal of Archaeology.
A.J.Ph. = American Journal of Philology.
B.A.G.B. = Bulletin de l'Association G. Budé.
Byz.Z. = Byzantinische Zeitschrift.
C.Q. = Classical Quarterly.
C.W. = Classical Weekly.
E.S.H.G. = Etudes Suisses d'Histoire Générale.
Eranos = Eranos. Acta Philologica Suecana.
J.H.S. = Journal of Hellenic Studies.
J.R.S. = Journal of Roman Studies.
L.E.C. = Les Etudes Classiques.
Latomus = Latomus. Revue d'Etudes Latines.
M.H. = Museum Helveticum.
M.M.A.I. = Monuments et mémoires publ. par l'Acad. des Inscriptions.
P.P. = La Parola del Passato.
Paideia = Paideia. Rivista letteraria di Informazione e Orientamento.
R.D. = Revue historique de Droit français et étranger.
R.E.A. = Revue des Etudes Anciennes.
R.E.L. = Revue des Etudes Latines.

A. — AUTEURS GRECS ET LATINS

Aristophane. — E. W. Handley : *-sis nouns in Aristophanes.* Eranos, LI, 1953, 129-142. L'emploi des mots en - sis chez Aristophane permet de conclure qu'ils ne jouaient pour ainsi dire aucun rôle dans le langage courant, à l'exception de φύσις et de πρόφασις et de quelques termes techniques. Là où les mots en - sis abondent, c'est pour parodier la langue poétique ou la langue philosophique. Pendant les 37 années que couvre la production d'Aristophane, ces mots n'ont pas pénétré dans la langue de tous les jours.

César. — G. Walser : *Caesars Entdeckung der Germanen und die Tendenz des Bellum Gallicum.* E.S.H.G., XI, 1953, 5-26. La description que César donne des Germains ne correspond en aucune façon à la réalité historique de son époque pour le territoire situé à l'Est du Rhin. Il n'existait alors aucun Etat germain et le Rhin coulait au milieu d'un domaine culturel unique, qui révèle surtout des traits celtiques. Suivant en cela la tradition romaine, César introduit dans ses Commentaires une étude ethnographique destinée à servir son but, qui était de faire valoir et de justifier ses campagnes et sa politique de conquête.

Euripide. — E. Turolla : *Commedie tragiche nel teatro euripideo.* P.P., VIII, 1953, 81-100 et 176-198. On peut considérer comme des tragi-comédies l'Ion, l'Iphigénie en Tauride, l'Hélène, dans lesquelles le ton, intermédiaire entre celui des deux genres, évoque celui de l'Odyssée. Analyse des trois pièces de ce point de vue et pour faire ressortir la richesse de leur expression poétique.

Homère. — M.H.A.L.H. van der Valk : *Homer's nationalistic attitude.* A.C., XXII, 1953, 5-26. Homère, étant avant tout un artiste, il dépeint les Troyens avec objectivité et même avec sympathie. Toutefois, en certaines occasions, une tendance nationaliste se manifeste dans le traitement des personnages, dans le récit des événements, où elle n'est pas sans causer des inconséquences, et dans la composition des livres eux-mêmes.

— D. E. Eichholz : *The propitiation of Achilles.* A.J. Ph., LXXIV, 1953, 137-148. Il n'y a pas contradiction entre le livre XVI et le livre IX de l'Iliade en ce qui concerne la réparation due à Achille, et il n'est pas nécessaire de supposer l'insertion postérieure du livre IX. Les exigences d'Achille varient suivant la fortune de la guerre, mais le thème de la réparation est poursuivi tout au long du poème avec une parfaite cohérence dans le propos.

Isocrate. — G. Mossé : *Sur un passage de l'Archidamos d'Isocrate.* R.E.A., LV, 1953, 29-35. Dans l'Archidamos, 71 sqq., Isocrate envisage la possibilité d'existence d'une cité sans territoire fixe et sans politeia; il s'agit d'une mesure de circonstance et visant sans doute Sparte, mais il y a là aussi un aspect de la pensée grecque du IV^e^ siècle, soucieuse du déclin de la cité grecque classique.

Lucrèce. — J. Bayet : *Lucrèce devant la pensée grecque.* M.H., XI, 1954, 89-100. Lucrèce eut une connaissance précise des systèmes philosophiques grecs, et c'est par un choix délibéré, conforme aux exigences de son être, qu'il a élu celui d'Epicure, tout en y mêlant certains éléments hétérogènes. Dans son traitement des problèmes humains, individuels et sociaux, pour lesquels il se passionne, de même que dans sa réflexion sur les dieux, Lucrèce fait preuve d'un éclectisme vivant et personnel, tout en gardant sa ferveur pour l'orthodoxie épicurienne, seule capable à ses yeux, en une époque troublée, d'assurer les intérêts de l'âme et la guérison morale de l'homme.

Marc-Aurèle. — J. O. Thomson : *Marcus Aurelius and the small earth.* J.R.S., XLIII, 1953, 47-48. Le thème de la petitesse de la terre, qui revient souvent dans les méditations de Marc-Aurèle, est particulièrement frappant à un moment où les Romains, par leur commerce, étaient en relations avec l'Extrême-Orient, comme l'atteste la découverte récente de médaillons d'or de Marc-Aurèle et d'Antonin près de la bouche du Mékong.

Sénèque. — A. Guillemin : *Sénèque, directeur d'âmes,* II : *Son activité pratique.* R.E.L., XXXI, 1953, 215-234. La méthode de direction de Sénèque s'adresse d'abord aux faibles, en s'inspirant surtout de trois principes qu'on peut appeler d'intériorité, d'isolement, de douceur. Le sens de sa doctrine nous est révélé en particulier par l'analyse du concept de *beneficium,* qui ne répond pas à notre notion de bienfait ou de bienfaisance, mais représente essentiellement une activité sociale régie par une manière de casuistique. Pour Sénèque, la conception du sage n'est qu'une fiction, destinée à éclairer les conditions d'acquisition de la sagesse, l'intention seule créant la forme de l'action extérieure.

— Z. Stewart : *Sejanus, Gaetulicus, and Seneca.* A.J. Ph., LXXIV, 1953, 70-85. Divers indices permettent d'affirmer que Sénèque comptait au nombre des amis de Séjan, mais, après la mort de Gétulicus, son cercle devenant l'objet de suspicions et de persécutions, il éprouve le besoin de montrer qu'il a des sympathies dans l'autre camp, et c'est pourquoi il écrit la *Consolatio ad Marciam.*

Sophocle. — L. A. Post : *Sophocles, strategy and Electra.* C.W., XLVI, 1953, 150-153. Dans l'Electre, c'est Apollon lui-même qui enjoint à Oreste d'employer l'intrigue pour arriver à ses fins; ce parti, inhabituel chez Sophocle, s'expliquerait par le fait que la tragédie aurait été composée en 410 avec le souvenir récent de la tyrannie, dont le renversement justifiait n'importe quel moyen. Dans le Philoctète, écrit en 409, on pourrait voir, de la part du poète, une rétractation.

Tacite. — R. Syme : *Tacitus on Gaul.* Latomus, XII, 1953, 25-37. C'est à tort qu'on a reproché à Tacite de ne pas s'intéresser aux provinces, qui, en temps normal, n'interviennent pas dans l'histoire politique de Rome. D'ailleurs les Annales sont incomplètes, et c'est sans doute au livre XVIII qu'aurait été traitée la révolte de Iulius Vindex. Mais déjà dans les épisodes du soulèvement de Florus et Sacrovir en 21, de l'admission par Claude au rang sénatorial de *principes* des trois Gaules en 48, Tacite a montré qu'il connaissait le problème gaulois; il avait compris que le danger pour Rome résidait dans la structure sociale de la Gaule. Au cours de sa carrière, Tacite a eu l'occasion de séjourner en Gaule: il semble même qu'il y soit né et qu'il y ait été élevé.

Thucydide. — M. A. Levi : *Il dialogo dei Meli.* P.P., VIII, 1953, 5-16. Thucydide voit dans le cas exceptionnel des Méliens l'occasion d'une recherche critique sur la situation générale de la Grèce au V^e^ siècle, et il présente le débat comme l'opposition, qui se révèle irréductible, entre la nouvelle conception de l'homme et la défense de la tradition et de l'Etat grec. On ne peut rien en déduire sur la position personnelle de l'historien.

— D. L. Page : *Thucydides' description of the great plague at Athens.* C.Q., XLVII, 1953, 97-119. La description que Thucydide, II, 49, fait de la peste d'Athènes n'est pas vague, mais technique; une grande partie des mots qu'il emploie appartient au vocabulaire médical de l'époque, et se retrouve dans le *Corpus Hippocraticum* et chez Galien. Aux yeux de la science moderne, les symptômes et l'évolution de la maladie qu'il décrit ne correspondent parfaitement qu'à ceux de la rougeole, dont les complications peuvent être très graves, comme ce fut le cas aux îles Fidji en 1875.

Virgile. — R. A. Brooks : *Discolor aura. Reflections on the golden bough.* A.J.Ph., LXXIV, 1953, 260-280. Le sens du rameau d'or doit être cherché dans l'Enéide elle-même où, chose inanimée poussant sur une branche vivante, il représente la mort dans la

vie. Caché dans la forêt, il est le symbole du secret précieux dont la quête se poursuit dans les ténèbres : nulle part il ne resplendit, nulle part il n'est le symbole de révélation. Aussi bien, tout au long du poème, Enée est-il toujours entraîné, à travers de nouvelles épreuves, vers plus de connaissance. Il n'atteint jamais qu'un état de grâce limité.

— G. Tronquart : *Le sens profond du retour à la terre chez Virgile*. B.A.G.B.; 1953, 3, 37-41. La volonté de Virggile est de faire retrouver à l'homme, dans la contemplation de la nature et du cosmos, les données fondamentales de sa condition, et de le faire vivre à l'unisson des grands rythmes du monde.

B. — LANGUE GRECQUE ET LATINE

P. Chantraine : *Réflexions sur les noms des dieux helléniques*. A.C., XXII, 1953, 65-78. Les noms des anciennes divinités, qu'ils soient indo-européens ou « méditerranéens », sont en général difficiles à élucider, et seul un coup de chance pourrait permettre d'en donner l'étymologie. En revanche, l'analyse des noms qui se sont introduits à date historique est plus fructueuse et nous fait pénétrer dans l'esprit religieux et les conceptions fondamentales des Hellènes. Chez Homère notamment, elle révèle un mode de pensée qui n'est pas rationaliste, mais théologique.

M. Miller : *Greek kinship terminology*. J.H.S., LXXIII, 1953, 46-52. Examen comparé de la terminologie attique et homérique relative à la parenté, et conclusions qu'elle permet sur l'organisation respective de la famille dans les deux milieux culturels (avec des tableaux généalogiques pratiques à consulter).

Chr. Mohrmann : *La latinité chrétienne et le problème des relations entre langue et religion*. Paideia, VIII, 1953, 241-256. Le fait que le christianisme a été introduit en Occident par des communautés parlant le grec, et un grec lui-même tout imprégné de judaïsme, a déterminé l'évolution de l'idiome des chrétiens, notamment la formation des néologismes sémasiologiques et lexicologiques. Le latin, moins qualifié que le grec pour exprimer des idées abstraites, a beaucoup plus innové, et l'adoption de la langue nouvelle a été facilitée par le fait que le christianisme se recrutait dans un prolétariat cosmopolite, peu soucieux de purisme. Mais en même temps la position menacée des communautés les fait tendre à l'isolement, et leur langue devient une véritable langue de groupe, qui s'enrichit non seulement par l'apport de termes techniques, mais par le reflet des changements intervenus dans la vie même des chrétiens; enfin le christianisme élabore une langue hiératique.

M. Ventris et J. Chadwick : *Evidence for Greek dialect in the Mycenaean archives*. J.H.S., LXXIII, 1953, 84-103. Sous ce titre modeste nous est révélée une découverte de première importance : celle de la méthode qui a permis de déchiffrer les textes en écriture syllabique mycénienne dite linéaire B, et d'y reconnaître un dialecte archaïque du type achéen.

C. — ANTIQUITÉS, HISTOIRE, CIVILISATION

F. Chamoux : *Un portrait de Thasos, Jules César*. M.M.A.I., XLVII, 1953, 131-147. Dans la tête laurée Inv. 101 du Musée de Thasos, il faut reconnaître Jules César. Ce portrait occupe, dans l'iconographie du dictateur, une place intermédiaire entre le type Torlonia et celui du Campo Santo, mais le sculpteur thasien lui a donné un caractère tout particulier : c'est un César inspiré et presque surhumain, qui répond au goût de Thasos pour l'héroïsation des défunts.

J. Colin : *Sobriquets de métier chez les gladiateurs rétiaires*. L.E.C., XXII, 1954, 24-30. Le gladiateur a deux noms, son nom de naissance et son nom de service, οὔνομα παγανόν. Chez le rétiaire, le plus méprisé de l'arène, ce sobriquet fait parfois allusion à ses armes, à son agilité, mais aussi à sa mollesse et à ses mœurs efféminées.

J. Irigoin : *Les débuts de l'emploi du papier à Byzance*. Byz. Z., XLVI, 1953, 314-319. L'étude des plus anciens documents byzantins datés, écrits sur papier, confirme et précise les conclusions tirées de l'examen des manuscrits : c'est dès le milieu du XI^e^ siècle que le papier est connu et utilisé à Constantinople.

A. H. M. Jones : *Census records of the later Roman empire*. J.R.S., XLIII, 1953, 49-64. Des inscriptions de l'Asie Mineure occidentale et des îles de la mer Egée relatives au cens et datant sans doute de l'époque de Dioclétien permettent d'établir que les exploitations agricoles étaient de petites dimensions, les grands propriétaires en possédant plusieurs dispersées et non d'importants domaines d'un seul tenant. Les esclaves représentaient environ 12 % de la population paysanne, très clairsemée et insuffisante pour assurer une culture normale des terrains. Comparaison avec les documents papyrologiques qui nous renseignent sur l'agriculture en Egypte à la même époque.

E. H. Kantorowicz : Σύνθρονος Δίκη. A.J.A., LVII, 1953, 65-70. Cette formule, fréquente dans les épigrammes dédiées à des gouverneurs de provinces romaines, ne semble pas devoir être interprétée dans un sens uniquement figuré. On peut inférer de textes chrétiens tardifs que les statues des gouverneurs étaient flanquées de statues représentant des vertus personnifiées, parmi lesquelles vraisemblablement la Justice.

U. E. Paoli : *Droit attique et droit romain dans les rhéteurs latins*. R.D., XXXI, 1953, 175-199. Les déclamateurs n'ont pas inventé *ex novo* la matière des déclamations scolastiques; ils ont adopté, en le traduisant ou en l'adaptant, un répertoire qui s'était formé en Grèce à la fin du IV^e^ siècle av. J.-C., répertoire qui, dans le long usage qu'on en a fait dans les écoles de Rome, s'est enrichi de thèmes nouveaux tirés de la vie romaine et du droit romain; ces derniers thèmes sont plus sérieux et envisagés comme de véritables problèmes juridiques.

Juliette Ernst.

ERRATUM. — Dans le numéro précédent (mars-avril), page 55, ligne 19, *au lieu de :* « la conscience morale inadmissible » *lire :* « ...inamissible ».

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

REMARQUES SUR L'EXPLICATION DES AUTEURS ANCIENS DANS LES CLASSES DU SECOND CYCLE

Avec la version, et plus accessoirement le thème, l'explication des textes latins et grecs constitue le principal exercice de nos classes. Mais, là où la version se propose de nous donner l'équivalent français aussi fidèle que possible d'un texte grec ou latin soigneusement délimité, et, en général assez court, l'explication des auteurs doit nous permettre de parcourir des textes plus longs; par ailleurs nous ne nous astreignons pas dans une aussi grande mesure, à la transcription définitive d'une langue dans une autre.

* * *

Un des défauts de notre enseignement c'est que nous ne voyons jamais assez de textes, et notre principal effort doit être de faire lire du latin et du grec à nos élèves, de les familiariser avec la langue et la littérature, de leur faire voir des fragments aussi larges que possible des grandes œuvres, une œuvre entière toutes les fois que nous le pouvons; qu'ils aient la connaissance de discours entiers de Démosthène, de Cicéron, et, s'ils n'ont pas pu traduire toute un tragédie grecque, toute une comédie latine, qu'ils en aient au moins une vue d'ensemble. C'est nous interdire par là même les commentaires superflus et, avant toute chose, chercher à maintenir le contact le plus étroit avec notre texte.

L'allure de l'explication peut être plus ou moins rapide suivant la nature du texte qu'on explique : tel passage de poésie, tel fragment de Tacite exigent un commentaire littéraire plus long que de simples narrations, citons par exemple celle du **Contre Eratosthène;** dans un cas — en classe de première — nous n'expliquerons guère plus de vingt ou vingt-cinq lignes dans l'heure, tandis que nous pourrons essayer de parcourir deux ou trois pages du second texte. Il est important de maintenir cette diversité d'allure, et il peut être parfois utile de reprendre certains textes faciles pour permettre à nos élèves une lecture cursive et leur donner l'impression qu'ils dominent largement les difficultés, alors que bien souvent ils peinent sur les textes inscrits à leur programme et que nous leur proposons de traduire.

Nous sommes en présence d'élèves qui ignorent presque tout de la civilisation antique, et des événements essentiels de l'histoire grecque et romaine. Nous ne saurions nous en étonner, — tout en regrettant toutefois que la seule année de sixième comporte l'enseignement de l'histoire de l'Orient, de la Grèce et de Rome. Nous devons donc devenir aussi professeurs d'histoire : faisons expliquer en troisième des textes qui permettent d'apprendre le rôle des magistrats romains et grecs; dans la classe de seconde, ne manquons pas d'exiger la date du consulat de Cicéron et les étapes de l'accession au pouvoir d'Auguste; quand nous étudions Tite-Live, demandons les dates des guerres puniques; Lysias est au programme : voyons les grandes divisions de la guerre du Péloponnèse. En première, à chaque heure où nous expliquons Tacite, réclamons la liste des douze Césars, à chaque heure où nous traduisons Platon ou Démosthène, l'année de la mort de Socrate, celle de la conquête de la Grèce par la Macédoine. Nous devons réussir à fixer un certain nombre de points de repère, et obtenir que les auteurs et les événements historiques soient replacés dans leur siècle.

Exigeons enfin que nos élèves se servent des instruments de travail, aide-mémoire, guides, etc... qu'ils ont tous en leur possession et vérifions s'ils ont fait effectivement ce travail.

* * *

Cette difficulté est après tout mineure, et l'obstacle le plus grave auquel nous nous heurtons, c'est l'insuffisance du vocabulaire de nos élèves. Quel but nous proposons-nous quand nous expliquons des textes ? N'est-ce pas d'épouser le mouvement intime d'une pensée qui ne pouvait s'exprimer que sous cette forme, que dans cette langue, en latin, en grec, et non pas autrement ? Mais qu'est-ce qu'un texte grec ou latin la pluport du temps pour nos

élèves ? Une sorte de cryptogramme à déchiffrer; le chiffre : c'est le dictionnaire. Nous ne dirons jamais assez les méfaits du dictionnaire avec lequel ils s'imaginent pouvoir traduire un texte.

L'enseignement des langues vivantes a, de l'aveu de tous, progressé à pas de géants depuis que les dictionnaires ont été supprimés au baccalauréat. Puisque nous n'osons revenir sur ce point à la tradition du XIX[e] siècle, et demander qu'il en soit ainsi pour les langues anciennes, faisons porter notre effort sur l'acquisition du vocabulaire dès la classe de sixième, et ne négligeons pas d'entretenir par des exercices répétés les connaissances acquises. Il serait fort utile — comme on nous y a déjà engagés — pour les professeurs d'un même établissement de se mettre d'accord sur la façon d'enregistrer le vocabulaire acquis pour que, d'une classe à l'autre, on ne soit pas obligé de recommencer un travail déjà fait auparavant. Que l'on adopte un carnet de vocabulaire créé de toutes pièces ou un de ces cahiers tout préparés pour cet usage où les mots sont classés par familles, l'essentiel est qu'une trace matérielle subsiste et qu'on puisse tenir compte du travail antérieur.

De quelle façon faciliter cette acquisition du vocabulaire sans laquelle l'explication des auteurs devient un exercice fastidieux. Comment lutter contre les ravages du dictionnaire ?

Un premier moyen consiste pour le professeur à remplacer lui-même le dictionnaire en fournissant à ses élèves le vocabulaire nouveau de la préparation suivante. Bien entendu, on ne s'astreint pas à donner le sens qui seul convient dans le texte présent — encore que souvent il soit utile de le faire. Il vaut mieux, dans la mesure du possible, indiquer le sens premier du mot, le rattacher à une racine et indiquer les principaux sens dérivés. Les élèves copient en classe les mots sur leur cahier de préparation ou bien ils essaient de les retenir sans les noter, puis ils doivent les transcrire chez eux sur leur carnet ou leur cahier de vocabulaire. Il est convenu que chaque mot sera indiqué une fois pour toutes et que le vocabulaire ainsi donné doit avoir été enregistré définitivement.

Cette méthode nous a paru comporter plusieurs avantages non négligeables : elle diminue d'autant le travail de préparation des élèves et le rend plus intéressant. Elle leur permet d'aller vite dans leur travail. Elle permet d'éviter des contresens qu'ils ne manqueraient pas de faire en utilisant le dictionnaire et ses richesses dangereuses. Enfin les élèves peuvent se constituer ainsi une sorte de vocabulaire de base pour chacun des grands auteurs qu'on explique. Le mot cesse d'y être un signe usuel, banal, employé indifféremment; il devient ce qu'il est réellement : l'expression originale d'une sensibilité, d'un tempérament, d'une époque. L'élève prend alors conscience de l'évolution de la langue, et le vocabulaire lui apparaît comme une réalité vivante qu'on ne saurait dissocier des textes dans lesquels on l'a étudié.

* * *

Il s'agit ensuite de fixer et d'entretenir les connaissances acquises. Nous avons le choix entre plusieurs exercices, que nous utiliserons tour à tour, selon le temps dont nous disposons — nous savons tous par expérience la brièveté d'une heure de classe.

Il est possible de consacrer quelques minutes à une conversation latine ou grecque sur le texte avec les mots du texte; préparons nos questions à l'avance si nous redoutons cet exercice. Il est possible aussi de faire faire un court thème d'imitation. Parfois, après l'étude d'ensemble d'un texte, d'un discours de Lysias ou d'une Catilinaire de Cicéron, nous pouvons demander à nos élèves de revoir le vocabulaire et consacrer une heure à l'exécution en classe d'un thème d'imitation. Nous pouvons aussi demander qu'on résume un texte en latin ou en grec. Il est possible enfin de faire retrouver par les élèves le texte qu'on a expliqué durant l'heure, tous livres fermés. A des élèves exercés, on fera parcourir en classe un passage assez long sans le traduire et on leur demandera ensuite de raconter ce que l'auteur a dit. Dans tous ces exercices il s'agit de susciter un effort créateur chez nos élèves, et de leur faire sentir cette langue qu'ils étudient comme un instrument qui leur appartient et qu'ils ont à leur disposition : on ne possède bien que ce que l'on peut manier soi-même.

Nous ne prétendons nullement par ces quelques essais de solution aux problèmes de l'explication grecque ou latine fournir un certain nombre de recettes toutes faites qu'il s'agirait d'appliquer automatiquement et qui seules pourraient amener le résultat que nous attendons. Bien entendu, nous ne laisserons pas nos élèves, même munis du vocabulaire, se débattre au milieu des pièges de la syntaxe et nous les guiderons dans leur recherche du sens; nous leur signalerons les paragraphes de la grammaire auxquels se référer.

L'essentiel est de ne pas perdre de vue le but que nous poursuivons : réussir à faire pénétrer nos élèves dans le monde grec et latin, dont nous avons nous-mêmes éprouvé les richesses, les mettre en contact de façon vivante et intime avec la pensée des grands auteurs anciens, faciliter ce contact direct en les affranchissant des servitudes du dictionnaire pour qu'il devienne réellement cette « conversation avec les honnêtes gens des siècles passés », dont parle Descartes, « une conversation dans laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées ».

Jeanne GIRARD.

VERSION LATINE

Les œuvres mineures d'Ovide comprennent un petit poème de 182 vers, **Le Noyer** (NUX). Un doute subsiste sur l'attribution; mais cette pièce offre tous les caractères du talent d'Ovide.

La version que l'on propose ici, malgré de nombreuses coupures, a de l'unité. Elle groupe les passages les mieux venus. Il sera facile de la raccourcir à volonté, selon les forces des élèves. Elle plaira par la **précision** et l'**ingéniosité des détails**; elle mettra à la gêne les apprentis traducteurs par la souplesse du style.

Il sera difficile de garder au français l'élégante brièveté du vers latin. Du moins ne voudrait-on rien sacrifier de ce qui est expressif. Les images sont particulièrement embarrassantes. Du noyer, qui est féminin en latin, on peut parler comme d'un animal femelle. Cette précision en français friserait le ridicule.

TEXTE

Sponte ***mea*** *facilis contempto nascor in agro;*
Parsque loci qua sto publica paene uia est.
Me*, sata ne laedam, quoniam* sata laedere *dicor,*
Imus in extremo margine fundus habet.
Non ***mihi*** *falx nimias Saturnia deputat umbras;*
Duratam renouat non ***mihi*** *fossor humum.*
Sole licet siccaque siti peritura laborem,
Irriguae dabitur non ***mihi*** *sulcus aquae.*
At cum maturas fisso noua cortice rimas
Nux agit, ad partes pertica *saeua uenit.*

TRADUCTION

Tout seul, sans donner de peine à personne, je grandis sur un terrain de rebut. Le coin où je me dresse sert de passage à tout le monde. Moi, pour que je ne nuise pas aux récoltes — puisque de nuire aux récoltes on m'accuse — je suis relégué en marge du domaine, aux lisières. Pour moi, la faucille chère à Saturne ne taille jamais l'excès de mon feuillage; pour moi, la bêche ne retourne jamais à mon pied la terre durcie. Que le soleil et les brûlures de la soif me torturent et menacent ma vie, vers moi aucune rigole ne conduira jamais l'eau du ruisseau.

ANALYSE

1° Vers 1-12. — *Un arbre dédaigné :* terrain de rebut, aucun soin. *Mais un arbre exploité* par son propriétaire : les méfaits de la gaule.

Au vers 9, le at fait charnière.

2° Vers 13-26. — *Les sévices des passants.* Un arbre exposé aux coups de pierre, suscitant d'impatientes convoitises. On ne laisse pas mûrir ses fruits.

3° Vers 27-30. — *Les injustes récriminations* du propriétaire.

4° Vers 31-36. — *Les taches indélébiles.*

5° Vers 37-44. — *L'incurable détresse du noyer.* Ses rêves de libération.

NOTES POUR LE COMMENTAIRE

Vers 3. — L'ombre du noyer fait tort aux jardins.

Vers 5. — *Non mihi falx...* Ici, le noyer est jaloux de la vigne, qui est soigneusement taillée.

Falx Saturnia désigne l'outil employé pour tailler la vigne (*falx uinatoria* ou ἅρπη). *Saturnia*, parce que Saturne, dieu italique des semailles, a fini par recevoir la protection générale des fruits de la terre; or la faux est son attribut.

Cf. *Géorgiques*, II, 406 : *...et curuo Saturni dente relictam Persequitur uitem attondens...*

Deputat. Putare = *émonder;* cf. *amputare*, tailler autour. Le sens usuel de penser dérive de ce sens concret : épurer un compte, *putare rationem.* Le sens concret est conservé dans l'onomastique méridionale : *Poudevigne*, c'est-à dire : tailleur de vigne.

Vers 6. — Ici, le noyer est jaloux de l'olivier, ou plutôt du platane. On bêche au pied de cet arbre sacré pour l'aider à respirer; on conduit de l'eau jusqu'à lui (cf. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, XII, § 2 : *Hoc non accideret, si quis has circumfoderet, si irrigaret*). La voirie soigne encore de la même façon les arbres de nos avenues.

Vers 7. — *Laborem* (subjonctif présent) au sens très fort de : souffrir.

On notera l'insistance du noyer à se comparer aux autres, à souligner l'injustice d'un sort qui ne frappe que lui : V. 1, *mea;* v. 3, *me;* vers 5, 6, 8 : *mihi.*

Vers 9-10. — Il est utile de faire scander pour éclairer la construction : *nouă nux.* Aggravant d'une faute de genre une faute de quantité, les élèves seront tentés de lier *noua* à *cortice.*

Rima : fente, *agere rimas :* se fendre. C'est l'enveloppe verte de la noix qui se lézarde. Les citadins imagineront qu'il s'agit de la coquille de bois, et que la noix mûre bâille comme une huître.

Ad partes uenit. Métaphore du théâtre. *Partes,* le rôle. = Vient jouer son rôle, entre en scène.

Pour illustrer la permanence des mœurs paysannes, on citera le début de la guerre picrocholine : *Gargantua*, ch. XXV : *« les métayers, qui là auprès challaient les noix, accoururent avec leurs grandes gaules... »*

Pertica *dat plenis immitia uulnera ramis,*
Ne possim lapidum uerbera sola queri...
Felix, secreto quae nata est arbor in aruo,
Et soli domino ferre tributa potest.
At ***mihi*** *maturos nunquam licet edere fetus,*
Ante diemque ***meae*** *decutiuntur opes,*
Lamina mollis adhuc tenero dum lacte, quod intro, [est,
Nec mala sunt ulli nostra futura bono.
Iam tamen inuenio qui me iaculentur, et ictu
Praefestinato munus inane petant.
Si fiat rapti, fiat mensura relicti,
Maiorem domini parte, uiator, habes,
Fructus obest; peperisse nocet; nocet *esse feracem;*
Quaeque fuit multis, et mihi praeda malo est...
Omnia cum faciam, cum praestem sedula cunctis
Officium, *saxis* officiosa *petor.*
Haec mihi perpessae *domini* patienda *querela est;*
Causa habeor quare sit lapidosus ager
Dumque repurgat humum collectaque saxa remittit,
Semper habent in me tela parata uiae...
Cetera saepe tamen potuere admissa negari,
Et crimen nox est infitiata suum.
Nostra notat fusco digitos iniuria succo,
Cortice contactas inficiente manus.
Ille cruor *meus est; illo maculata* cruore
Non profectura dextra lauatur aqua.
O ego, cum longae uenerunt taedia uitae,
Optaui quoties arida facta mori !
Atque utinam subitae raperent mea poma procellae;
Vel possem fructus excutere ipsa meos.
Sic, ubi detracta est a te tibi causa pericli,
Quod superest, tutum, Pontice castor, habes.
Quid mihi tunc animi est, cum sumit tela uiator,
Atque oculis plagae destinat ante locum ?

OVIDE, *Nux*,
vv. 59-70; 87-88; 93-100; 107-108;
121-126; 153-160; 163-168.

(Des artifices d'imprimerie attirent l'attention sur certaines reprises de mots ou certaines répétitions expressives.)

Cela n'empêche pas, quand la noix nouvelle mûrit, lézarde et déchire son enveloppe, la terrible gaule d'entrer en scène. La gaule blesse sauvagement mes branches trop bien garnies, pour que je n'aie pas à me plaindre seulement des coups de pierres...

Heureux l'arbre qui pousse dans un domaine à l'écart, et peut ne payer tribut qu'à son maître. Mais moi je n'ai jamais la liberté de produire des fruits mûrs, et avant terme on me dépouille de mes trésors, quand les coquilles sont encores tendres et que le lait qu'elles contiennent n'est pas caillé; et mes malheurs ne peuvent faire le bonheur de personne. Déjà pourtant il se trouve des gens pour me lapider, et viser d'un coup prématuré un don sans intérêt. Que l'on fasse le compte des noix volées, des noix laissées aux branches, ta part, passant, est plus considérable que celle de mon maître. Porter des fruits est dommageable; donner la vie est une malédiction; c'est une malédiction que la fécondité. Comme elle a fait le malheur de beaucoup, la richesse offerte fait aussi le mien...

J'ai beau faire mon possible, j'ai beau rendre service à tous avec zèle, tout serviable que je suis, on me lapide. Quand j'ai subi sans broncher tous ces maux, je dois subir encore les plaintes de mon maître : c'est ma faute, si le champ est plein de pierres. Comme il s'obstine à nettoyer son terrain, à ramasser et à rejeter les cailloux, le chemin a toujours une provision d'armes contre moi...

Pourtant les larcins ordinaires peuvent souvent se nier, et la nuit refuse d'avouer son crime. Mais les méfaits dont je suis victime marquent les doigts d'un jus sombre; l'enveloppe de mes noix teint en noir la peau qui les touche. Ce suc est mon sang; tachée de ce sang, une main a beau se laver, l'eau n'y fera rien.

Pauvre noyer ! Combien de fois, gagné par les dégoûts d'une trop longue vie, n'ai-je pas souhaité me dessécher et mourir ! Ah ! si un brusque ouragan pouvait m'enlever toutes mes noix ! ou si je pouvais moi-même me débarrasser de mes fruits en me secouant ! C'est ainsi, en arrachant toi-même de ta personne ce qui met tes jours en danger, castor du Pont, que tu gardes le reste en sûreté. Quelle angoisse est la mienne, quand le passant arme sa main et choisit longuement de l'œil l'endroit où il va frapper !

NOTES. — VERS 15. — *Maturos edere fetus.* Le noyer parle comme une femelle, que l'on contraindrait à mettre bas avant terme (*ante diem*).

VERS 17. — Pour bien entendre ce vers, il faut avoir été un enfant paysan, maraudant des noix point mûres. *Lamina*, c'est la coquille de bois; *mollis adhuc;* elle n'est pas durcie. *Tenero lacte :* ce lait, c'est la future chair comestible de la noix; elle n'a pas encore de consistance solide; elle n'est pas « caillée ». *Tener* marque cette viscosité, et non pas une bien problématique douceur.

Construire : *dum lamina adhuc mollis est; tenero lacte quod intro* forme un ablatif très librement juxtaposé : « le lait, qui est à l'intérieur, étant encore... »

VERS 18. — *Nec mala sunt ulli...* Double datif : esse bono alicui.

VERS 20. — *Munus inane.* Il ne s'agit pas d'une noix creuse, mais d'une noix pas encore comestible, donc sans intérêt.

VERS 22. — *Si fiat... habes.* Brachylogie courante : = < on trouverait que > tu as...

VERS 23 — Le noyer se plaint de sa fécondité, cause de tous ses malheurs. Mais il se plaint en formules générales, comme les humains qui n'acceptent plus les charges de nombreux enfants. Dans ce vers apparaît *l'intention satirique*, très marquée dans d'autres passages du poème, beaucoup moins bons.

VERS 24. — Construire : *Praeda, quae fuit malo multis, et mihi est malo.* Les élèves risquent de prendre *quaeque* (quae + que) pour le féminin de *quisque*. Ils apercevront difficilement ici le sens de *praeda :* le fait d'offrir du butin, d'être riche en biens qui tentent le ravisseur.

VERS 25. — *Omnia cum faciam.* Omnia facere = faire tout son possible, tous ses efforts. Cf. Cicéron, *De Amicitia*, 35 < *profitentur* > *omnia se amici causa esse facturos.*

Vers 28. — *Causa habeor quare...* Littéralement : je suis considéré comme la cause pourquoi... Les pierres jetées au noyer tombent dans le champ et l'encombrent.

Vers 29. — *Repurgat humum.* Le contexte indique le sens de cette opération. Le paysan nettoye sa terre en recueillant (*collecta*) les pierres malencontreuses, et il les renvoie (*remittit*) sur le chemin. Les passants sont donc toujours munis de projectiles.

Vers 31-32. — Ici, la maladie de la persécution dont souffre le noyer se change en orgueil. Tous les autres crimes (*cetera*) peuvent se dissimuler, surtout s'ils sont commis avec la complicité de la nuit (d'où *crimen suum :* soit le forfait qu'elle a abrité, soit le forfait qu'elle a perpétré).

Infitiata est : aoriste gnomique. Ce mot se rattache à fateor. Cf. *infitiæ, arum, infitias ire* = nier. D'où le dénominatif *infitiari.*

Vers 33. — Antithèse renforcée par l'asyndète. Les taches que le brou de noix laisse sur les mains servent, quand on offense le noyer, à confondre les malfaiteurs.

Nostra iniuria : le tort que l'on nous fait.

Vers 34. — Ablatif absolu : *cortice inficiente. Inficio* est à distinguer soigneusement de *infitior :* teindre, imprégner.

Vers 39-40. — Le noyer souhaite : soit d'être débarrassé brusquement de ses fruits compromettants par un ouragan, soit de pouvoir les faire tomber lui-même (*ipsa*) en secouant ses branches (*excutere :* ex + quatio). Mais ce sont des souhaits irréalisables : d'où l'imparfait du subjonctif. — Il y a ici une offensive du mauvais goût raffiné auquel Ovide est parfois sujet.

Vers 41-42. — Le mauvais goût devient ici très agressif; mais il est amusant. Ovide prête au noyer la science aventureuse des naturalistes de l'antiquité. Ceux-ci croyaient couramment que le castor, quand il était poursuivi, se tranchait les testicules à coups de dents. Il abandonnait ainsi aux chasseurs l'organe contenant le parfum qu'ils convoitaient (le *castoreum*). L'arbre envie à l'animal ce pouvoir de pratiquer une mutilation qui assure son salut.

Il est curieux de retrouver une allusion à cette légende dans Agrippa d'Aubigné, *Tragiques,* II, v. 579.

On confisque le bien au riche, de qui l'or
Sert en même façon du membre de castor.

Le sens est : le riche, comme le castor, abandonne ce qu'il a de plus précieux (son or) pour sauver sa personne.

Vers 44. — *Ante,* adverbe. Avant de lancer la pierre. *Plagae,* datif.

Si la mode était encore aux épigraphes, on pourrait coiffer ce texte d'un vers de Boileau (*Epître* VI, v. 12) :

...Et de noyers, souvent du passant insultés.

Boileau voyait les bords de la Seine avec les yeux d'Ovide. Mais les mœurs de la campagne ne changent guère plus que les arbres.

Roger Pons.

VERSION GRECQUE

PÉRÉGRINUS DANS LES FERS

Lucien, esprit essentiellement critique en un temps d'inquiétude religieuse (2e moitié du IIe s. ap. J.-C.), fermé aux préoccupations mystiques ou théologiques de ses contemporains, flaire partout, Voltaire anticipé, le charlatanisme et l'imposture. « Il distribuerait volontiers l'humanité en deux classes, les dupeurs et les dupés,... sans plus de considération d'ailleurs pour les dupés que pour les dupeurs » (Labriolle).

Dans l'opuscule sur « La mort de Pérégrinus », il retrace à sa façon la carrière de cet inquiet, dont les sympathies vont successivement aux diverses solutions proposées par le monde oriental d'alors au problème religieux, et voit dans ce « Protée » un charlatan exploitant par plaisir et par profit la crédulité de ses contemporains.

Notre page concerne le passage de Pérégrinus parmi les Chrétiens. Pérégrinus, qu'il accable ailleurs de toutes les scélératesses et de tous les crimes, ne tombe ici que sous l'accusation relativement anodine d'escroquerie. Quant aux Chrétiens, ils ont le tort, aux yeux de Lucien, en se laissant prendre comme des enfants aux mines hypocrites d'un Pérégrinus, d'être une proie désignée pour les imposteurs qui les grugent : s'il y avait moins de naïfs, il y aurait aussi, pense-t-il, moins de charlatans.

En fait, — et c'est l'intérêt depuis longtemps dénoncé de cette page (voir p. ex. P. de Labriolle, La réaction païenne, 1934, pp. 102 sq.), c'est un hommage involontaire qu'il rend à la charité des Chrétiens.

TEXTE

Τότε δὴ καὶ συλληφθεὶς ἐπὶ τούτῳ (*a*) ἐνέπεσεν εἰς τὸ δεσμωτήριον, ὅπερ καὶ αὐτὸ [1] οὐ μικρὸν αὐτῷ ἀξίωμα περιεποίησε πρὸς τὸν ἑξῆς βίον εἰς τὴν τερατείαν καὶ δοξοκοπίαν, ὧν ἐρῶν ἐτύγχανεν [2]. Ἐπεὶ δ'οὖν ἐδέδετο, οἱ Χριστιανοὶ συμφορὰν ποιούμενοι [3] τὸ πρᾶγμα πάντα ἐκίνουν ἐξαρπάσαι πειρώμενοι αὐτόν. Εἶτ'ἐπεὶ τοῦτο ἦν ἀδύνατον, ἥ γε ἄλλη θεραπεία πᾶσα οὐ παρέργως ἀλλὰ σὺν σπουδῇ ἐγίγνετο· καὶ ἔωθεν μὲν εὐθὺς ἦν [4] ὁρᾶν παρὰ τῷ δεσμωτηρίῳ περιμένοντα γραΐδια χήρας τινὰς καὶ παιδία ὀρφανά, οἱ δὲ ἐν τέλει [5] αὐτῶν καὶ συνεκαθεύδουν ἔνδον μετ'αὐτοῦ διαφθείραντες τοὺς δεσμοφύλακας· εἶτα δεῖπνα ποικίλα εἰσεκομίζετο καὶ λόγοι ἱεροὶ αὐτῶν (*b*) ἐλέγοντο καὶ ὁ βέλτιστος [6] Περεγρῖνος καινὸς Σωκράτης ὑπ'αὐτῶν ὠνομάζετο. Καὶ μήν κἀκ τῶν ἐν Ἀσίᾳ πόλεων ἐστὶν ὧν [7] ἦκόν τινες, τῶν Χριστιανῶν στελλόντων ἀπὸ τοῦ κοινοῦ [8] βοηθήσοντες καὶ ξυναγορεύσοντες καὶ παραμυθησόμενοι τὸν ἄνδρα. Ἀμήχανον δέ τι τὸ [9] τάχος ἐπιδέκνυνται, ἐπειδάν τι τοιοῦτον γένηται δημόσιον· ἐν βραχεῖ γὰρ, ἀφειδοῦσι πάντων. Καὶ δὴ καὶ τῷ Περεγρίνῳ πολλὰ τότε ἦκε χρήματα παρ'αὐτῶν ἐπὶ προφάσει τῶν δεσμῶν καὶ πρόσοδον οὐ μικρὰν ταύτην [10] ἐποιήσατο· καταφρονοῦσι γὰρ ἁπάντων [11] ἐξ ἴσης καὶ κοινὰ ἡγοῦνται· ὥστ'ἢν παρέλθῃ τις εἰς αὐτοὺς γόης καὶ τεχνίτης ἄνθρωπος καὶ πράγμασι χρῆσθαι δυνάμενος, αὖθ'ὰ μάλα πλούσιος ἐν βραχεῖ ἐγένετο, ἰδιώταις ἀνθρώποις ἐγχανών.

(*a*) Le fait d'appartenir à une secte chrétienne.
(*b*) De leur crû, fabriqués par eux. Lucien, par dénigrement, feint de croire que chacun compose à son gré des « livres saints » dans les communautés chrétiennes.

TRADUCTION

Le voici alors, pour ce motif, arrêté et jeté en prison : il n'en fallut pas plus pour qu'il jouît dorénavant d'une prestige considérable, dont bénéficia sa double manie de la vantardise et de la gloriole. Du jour où il fut dans les fers, les Chrétiens, tenant son aventure pour une catastrophe, mirent tout en œuvre dans leurs efforts pour l'en arracher. Ils échouèrent, mais alors multiplièrent du moins toutes les autres marques d'un dévouement qui, loin d'être superficiel, se révélait infatigable. Dès la pointe du jour, on pouvait voir la prison assiégée de vieilles femmes veuves et de petits enfants orphelins; tandis que les chefs de la secte, ayant acheté les gardiens, allaient jusqu'à passer la nuit auprès de lui. Ensuite on lui faisait tenir toutes sortes de provisions, on lisait des livres sacrés, et le brave Pérégrinus recevait d'eux le surnom de « nouveau Socrate ». Bien plus, de plusieurs villes d'Asie vinrent des gens, envoyés par les communautés chrétiennes, avec mission d'aider notre homme, de l'assister en justice et de le réconforter. Incroyable est l'activité qu'elles déploient dès qu'un cas semblable vient à être connu : pour tout dire en un mot, il n'est sacrifice qu'elles ne fassent. Et voilà comme Pérégrinus alors reçut de ces gens, sous le prétexte de son incarcération, de fortes sommes, se faisant là un revenu considérable. Comme ils ont de toutes les richesses un égal mépris et y voient un bien dont tous peuvent disposer, que surgisse parmi eux un imposteur adroit, sachant exploiter les circonstances, et il a très vite fait de s'enrichir, en riant au nez de ces simples d'esprit.

NOTES. — (1) αὐτὸ = à soi seul.
(2) τυγχάνειν + part. attribut = tour personnel équivalent du français : il se trouve que...
(3) ποιεῖσθαι (moyen) = regarder comme.
(4) ἦν + infin. : imparft de ἔστι = il est possible.
(5) οἱ ἐν τέλει : les personnages haut placés.
(6) βέλτιστος, ironique. De même τὸν ἄνδρα.
(7) ἐστὶν ὧν = ἐνίων. Cf. ἔστιν ὅτε : parfois, ἔστιν οὗ : par endroits.
(8) ἀπὸ τοῦ κοινοῦ = lat. *publice*.
(9) τὸ : emploi régulier de l'article avec l'adj. en construction attributive.
(10) ταύτην = τοῦτο, avec attraction normale dans la construction attributive (pas d'article) ; = il se fit de cela (fr. : il se fit « là ») un revenu (attr.) considérable.
(11) ἁπάντων, neutre.
(12) ἐγχάνων, aor. d' « attraction temporelle », marquant la simultanéité avec ἐγένετο.

COMMENTAIRE LITTÉRAIRE

On peut considérer d'abord la page comme un document sur le christianisme primitif, et un document émanant d'un adversaire qui, pour montrer en Pérégrinus un escroc, accumule les traits précis par où se manifeste la charité des Chrétiens à l'égard de ceux des leurs qui souffrent pour leur foi. Traits en général très justes, confirmés par ailleurs : zèle dont ils entourent les fidèles emprisonnés, fraternité franchissant les limites des groupements locaux, mépris de la richesse individuelle. (Pour quelques inexactitudes de ce tableau, on verrait toutefois Labriolle, op. cit., pp. 104-105.)

Au-delà, la mise en œuvre littéraire, donne une image assez précise du talent de Lucien « pamphlétaire » : goût du tableau vivant, animé, grouillant, — verve et gradation des effets —, rapidité de la phrase et humour de l'aparte, accumulation des verbes avec composés expressifs.

On fera évidemment la part du genre dans les sarcasmes ou les injures à l'adresse de Pérégrinus ou des Chrétiens.

Langue littéraire, conforme à l'usage de la belle époque attique.

F. Deparis.